

F.M. DOSTOIEVSKI

1821 - 1881

de

V.V. Ermilov

Traducere de
A. HERESCU şi A. BOBEICA

В. ЕРМИЛОВ
Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ
Государственное издательство
художественной литературы
Москва 1956

V. ERMILOV

F. M. DOSTOIEVSKI

1957
EDITURA CARTEA RUSĂ

DIN PARTEA AUTORULUI

Volumul de față, oferit atenției publicului cititor, are drept scop să scoată în evidență aspectele ideologice și artistice esențiale din creația lui F. M. Dostoievski. Autorul lucrării își propune să analizeze contradicțiile din creația lui Dostoievski, privindu-le prin prizma legăturii indisolubile dintre concepția despre lume a scriitorului și țesătura literară concretă a operelor sale. Lucrarea nu urmărește să analizeze toate operele lui Dostoievski.

INTRODUCERE

Marele scriitor rus F. M. Dostoievski, a cărui forță de evocare artistică nu suferă comparație decît cu arta lui Shakespeare, — după cum spunea Gorki — a redat în operele sale suferințele fără seamăn ale omenirii obidite și umilite în societatea bazată pe exploatare, ca și durerea nesfîrșită cauzată de aceste suferințe. Dar în același timp el a luptat cu înverșunare împotriva oricăror încercări de a se găsi căile reale de luptă pentru eliberarea omenirii de sub povara umilirii și înjosirii.

Această dedublare l-a torturat pe Dostoievski, devenind atît pentru el, cît și pentru eroii săi, izvorul unei specifice delectări chinuitoare și răzbunătoare, o formă patologică de recunoaștere a imposibilității de a scăpa de chinuri.

El însuși a fost crunt înjosit și umilit de groaznica realitate care i-a transformat eroii în oameni frînți. Drumul vieții și al creației sale literare reprezintă una din cele mai profunde variante ale tragediei generate de înăbușirea și schilodirea sufletului omenesc de către o realitate ostilă geniului, libertății, artei, frumosului. Operele acestui scriitor profund subiectiv — opere care reprezintă întotdeauna o confesiune personală — cu neliniștea lor sumbră, cu șovăielile și zvîrcolirile febrile, cu veșnica frică de haosul și bezna care învăluie

viața, poartă pecetea tristei istorii a unui suflet mare, dar bolnav, pătruns de suferințele omenești și deznădăjduit — *în sensul literal al acestui cuvînt, adică rămas fără nădejdile, visurile, năzuințele tinereții — a unui suflet care* a îndrăgit durerea *pentru că nu mai are pentru ce trăi și nici ce iubi în afară de durere.*

În atmosfera agitată a operelor lui și-a găsit oglindirea și un protest înăbușit, denaturat, împotriva realității care a strivit milioane de oameni, așa cum l-a strivit pe nefericitul Marmeladov. Creația lui Dostoievski reflectă șubrezenia, apropiata prăbușire a acestei societăți condamnate la pieire, o societate zidită pe suferințe omenești și plină de zguduiri și cumplite cataclisme.

Opera lui Dostoievski a fost generată de epoca de tranziție, de criză, de destrămare a relațiilor iobăgiste din Rusia și de înlocuire a lor cu relații noi, capitaliste.

Rusia iobăgistă, „patriarhală", era zguduită din temelii. Omul în numele căruia vorbea Dostoievski s-a văzut singur, cu desăvîrșire *izolat în mijlocul unei realități noi, neînțelese și neînduplecate. Micul funcționar, nobilul scăpătat, azvîrlit în vîltoarea vieții capitaliste și supus tuturor mizeriilor declasării; raznocinețul, intelectuol și semiintelectual, rupt de viața poporului, de intelectualitatea democrată progresistă și de acel greu proces de formare a unor idealuri sociale înaintate, datorită căruia Rusia* a dobîndit prin suferințe marxismul, *după cum spune Lenin; mic-burghezul „patriarhal" de ieri, pe cale de a deveni un lumpen-proletar; omul care se aciuiază singuratic în cămărute de mărimea unui dulap, a unei lăzi, sau a unui sicriu, în ungherele sumbre din mahalalele orașelor unde „felinarele licăresc aidoma unor făclii la procesiunile funerare" — acest erou al lui Dostoievski se încovoia sub o dublă povară socială.*

El apăsau pe de o parte rînduielile iobăgiste, nemărginita samavolnicie și despotismul cîrmuitorilor și al persoanelor însemnate, *zugrăvite de Gogol; îl strivea pe de altă parte și*

dezvoltarea noilor relații, dezmățul general al jafului, cinismul legilor de-a dreptul sălbatice ale vieții. Dostoievski a exprimat groaza pe care marșul victorios al capitalismului o insufla acestor pături sociale șovăielnice, lipsite de apărare, total dezarmate din punct de vedere social și psihologic, expuse influențelor reacționare și decadente de tot felul; el a redat încercările lor deznădăjduite de a găsi o bază socială cît de cît solidă.

Noua orînduire socială în curs de statornicire îl înspăimîntă pe eroul dedublat al lui Dostoievski, amenințîndu-l cu spectrul mizeriei, cu completa izgonire din viață, dar în același timp îl ademenea prin posibilitățile ce le oferea de a se ridica deasupra altora; îl ademenea — și-l înșela crunt. Eroul lui Dostoievski descoperă în el însuși, cu rușine și dezgust, posibilitatea lăuntrică de a practica amoralismul burghez, simte cum pătrunde în el veninul tentațiilor „satanice", cum crește în el un suflet de „păianjen". Și el se îndepărtează cu oroare de aceste tentații, descoperind în ele masca zîmbitoare cu chip de om a lui Svidrigailov și Smerdeakov. Acest dezgust este deseori împletit cu un sentiment de rușine pentru nepriceperea și neîndemînarea sa, pentru slăbiciunea și incapacitatea de a se adapta forței brutale, rolului de fiară răpace care stăpînește în lumea fiarelor. „Ori sclav, ori stăpîn" — sînt cuvintele semnificative pe care le găsim în însemnările lui Dostoievski (pentru romanul pe care urma să-l scrie: „Viața unui mare păcătos"). Aceste cuvinte ar putea fi folosite drept epigraf la întreaga sa operă. Ele exprimă chinurile eroului său.

În aceste chinuri și șovăieli se oglindește legea societății burgheze: ori ești stăpîn de sclavi, ori ești sclav; ori asupreși pe alții, ori alții te asupresc pe tine! Din cele două alternative — „morala stăpînilor" sau „morala sclavilor" — eroul lui Dostoievski „alege" pe cea de-a doua. El nu este înzestrat cu nici un fel de însușiri pentru rolul de „stăpîn"; „morala stăpînilor" îi provoacă o repulsie organică, se află

în contradicție cu omenia din el. Mai bine să fii victimă, decît călău! Mai bine să fii strivit, decît să strivești pe alții!

Dostoievski nu vede nici o altă posibilitate. El a sezisat esența feroce a noilor legi ale vieții, fără a înțelege însă aspectele relativ progresiste ale orînduirii capitaliste pe cale de statornicire în Rusia. „Plaga proletărimii" i se părea tot atît de înfricoșătoare ca și capitalismul însuși: „proletărimea" era identificată cînd cu odioasa burghezime, *cînd cu lumpen-proletariatul. Scriitorul respingea lupta revoluționară ca soluție. Dostoievski se temea și de capitalism, și de revoluție; pentru el, care ani de-a rîndul urmărise viața din Europa occidentală, era limpede că acolo se cocea revoluția proletară.*

În Rusia, după cum a arătat Lenin, forțele democrației și socialismului erau amestecate laolaltă într-o ideologie utopică; ele au început să se delimiteze abia în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, în legătură cu trecerea de la lupta revoluționară a unor indivizi izolați la lupta claselor revoluționare. Dedîndu-se în lucrările sale literare și în publicistică la atacuri politice împotriva revoluției, Dostoievski se ridica împotriva democrației revoluționare și a socialismului utopic, ale cărui idei îi fuseseră atît de scumpe în tinerețe.

Îndepărtarea de forțele sociale înaintate l-a făcut pe scriitor să piardă orice speranță în transformarea reală a societății, întărind în el ideologia și psihologia impasului, a dedublării pasive, veșnice.

Reprezentanții înaintați ai micii burghezii de la orașe, ai intelectualității raznocine căutau o ieșire în revoluția țărănească. Dostoievski a fost alături de ei în cel de-al cincilea deceniu, dar s-a îndepărtat, mai exact, a fost îndepărtat, a fost despărțit de ei prin zidurile închisorii din Omsk.

Dostoievski și-a început drumul literar ca un continuator al celor mai bune tradiții ale literaturii ruse, ca discipol al lui Gogol și adept al lui Bielinski. Dezvoltarea lui spirituală și literară ar fi putut evolua și mai departe în aceeași direcție, în pofida contradicțiilor foarte serioase ieșite la iveală încă în

lucrările din prima perioadă a creației sale, dacă această dezvoltare n-ar fi fost întreruptă atît de brutal, cu o cruzime dusă pînă la despotism, prin terfelirea monstruoasă, criminală a personalității lui. El a fost înlăturat din viață pentru zece ani de regimul țarului Nicolae, de același regim care l-a asasinat pe Pușkin, l-a ucis pe Lermontov, l-a prigonit pe Gogol.

În acești ani, Dostoievski, cu sufletul lui receptiv, de o sensibilitate bolnăvicioasă (bolnăvicioasă în sensul literal al acestui cuvînt: în tinerețe a fost în pragul nebuniei; temnița a agravat epilepsia de care suferea) a trecut printr-un greu proces ideologic și psihologic. Scriitorul a revenit la viața socială și literară cu totul altul decît cel ce plecase la ocnă. El și-a pierdut credința în posibilitatea de a îmbunătăți realitatea prin luptă, și-a pierdut încrederea în însăși „natura omului", în capacitatea omului de a reconstrui viața prin „forțele sale", prin voința și inteligența sa. Dostoievski a început să caute sprijin în religie, ducînd pentru aceasta o continuă și crîncenă luptă cu sine însuși; nici pînă la sfîrșitul zilelor sale religia nu a prins rădăcini prea puternice în sufletu-i predispus la răzvrătire, indignare, nevoit să înăbușe tendințe ateiste și rebele. El s-a autocaracterizat foarte precis în scrisoarea către N. D. Fon-Vizina din februarie 1854, cînd se îndepărtase deja de lagărul revoluției:

„Sînt un copil al veacului, un copil al necredinței și îndoielii; așa am fost pînă acum și așa voi fi (o știu prea bine) pînă la moarte. Cîte chinuri îngrozitoare mi-a pricinuit și-mi mai pricinuiește încă această sete de credință, care este cu atît mai puternică în sufletul meu, cu cît am mai multe argumente împotriva ei".

Înapoindu-se la Petersburg după zece ani de profundă singurătate sufletească, spirituală, socială, îndurată cu o intensitate de puțini oameni încercată, viața marelui oraș în plin proces de capitalizare îl copleși cu toate contradicțiile, plăgile și tentațiile ei de tot felul. Acestui torent furtunos de impresii al căror caracter haotic a fost mai tîrziu atît de viu exprimat

în „Adolescentul", i s-au alăturat curînd impresii asemănătoare, dar mult mai intense, lăsate de călătoriile în străinătate, de tabloul pe care-l oferea capitalismul pe deplin dezvoltat. Cele văzute au sporit și mai mult convingerea scriitorului că numai prin suferință se poate purifica omul contemporan de egoism, de tentațiile dominației satanice a banului asupra tuturor; firește că propovăduirea unei asemenea concepții nu putea decît să consolideze asuprirea celor umiliți și obidiți.

Haosul sălbatic al samavolniciei burghezo-anarhice, asuprirea unora de către alții, războiul fiecăruia împotriva tuturor și al tuturora împotriva fiecăruia, jocul neîngrădit al forțelor brutale și chinuitoare, dezmățul general, prăbușirea principiilor morale, triumful burghezului vulgar și demn de dispreț, mizeria, prostituția, foametea — iată tot ce a putut vedea Dostoievski în viața Occidentului.

În lupta clasei muncitoare el a văzut manifestarea acelorași vulgare interese materiale, aceeași slujire lui Mammona[1]) *care îl făcuse să se îndepărteze de „starea a treia". El nu putea să înțeleagă că tocmai clasa muncitoare întruchipa frumusețea spirituală a omenirii contemporane și tot ce era mai bun în umanismul universal. Într-adevăr, în ciuda rațiunii și în mod cu totul arbitrar, el a contopit „a treia" și „a patra" „stare" în noțiunea generală de* burghezime *pe care o ura atît de profund.*

Îndepărtîndu-se de Rusia nouă, înaintată — Rusia lui Bielinski, Cernișevski, Herzen, Nekrasov, Șcedrin — Dostoievski a pierdut unica posibilitate de a ajuta pe cei umiliți și obidiți în năzuința lor de a descifra haosul realității de a ieși din beznă. Absorbind în sufletul său suferințele omenirii, Dostoievski își pleca fruntea într-o adîncă închinare raskolnikoviană în fața nemărginirii lor, „inaccesibilă" minții și inimii omenești. El a ajuns la acea creștinească dragoste a compătimirii

[1]) În literatura religioasă, simbol al cupidității și avariției. *(N. red. rom.)*

despre care Herzen a spus următoarele cuvinte aspre dar drepte: „Dragostea compătimitoare poate fi foarte puternică: ea plînge, vorbește, își șterge apoi lacrimile și, ceea ce este mai important, nu face nimic". M. E. Șcedrin, polemizînd cu Dostoievski (în articolul „Viața noastră socială"), sublinia că simpatia pentru cei umiliți și obidiți trebuie să se manifeste în chemarea lor la luptă împotriva violenței și nu în „compătimire jignitoare". În „Oameni sărmani", Dostoievski a exprimat prin cuvintele eroului său un minunat protest împotriva compătimirii jignitoare față de cei săraci. Chiar și în lucrările sale ulterioare multe personaje se răzvrătesc împotriva compătimirii jignitoare! Cu toate acestea ea este prezentă în predicile lui, ba mai mult, intră în țesătura operelor sale, venind în contradicție cu motivele de protest și indignare și tinzînd să înăbușe, să strivească aceste motive.

Respingînd soluțiile legate de dezvoltarea istorică obiectivă a realității și neîntrezărind nici o licărire de speranță în viitor, Dostoievski începu să caute salvarea în idealizarea stării de înapoiere social-politică și economică a țării din acea vreme. El a ajuns la propovăduirea slavofilă a unei „căi deosebite" a Rusiei, a acelei „tăceri smerite" zosimoviste[1]) (după propria lui expresie!) menită să mîntuiască întreaga lume atît de ororile capitalismului, cît și de zguduirile revoluționare.

Demascarea plăgilor capitalismului în opera lui Dostoievski este făcută de pe pozițiile unei utopii reacționare; obiectiv, a fost o încercare de a întoarce înapoi roata istoriei.

Dostoievski recunoștea deseori că niciodată, în nici un domeniu, el n-a cunoscut măsura, că întotdeauna și în toate a depășit limita. Într-o scrisoare din 1867, adresată unuia din cei mai buni prieteni ai săi, A. N. Maikov, el scria următoarele: „...dar ce-i mai rău, e că firea mea este țicăloasă și pătimașă din cale afară. Peste tot și în toate merg pînă la extrem, toată

[1]) *Zosima* — unul din eroii romanului „Frații Karamazov". *(N. red. rom.)*

viața mea am depășit orice limită". Un alt prieten al său, S. Ianovski, își amintea, după moartea scriitorului, într-o scrisoare adresată soției acestuia, A. G. Dostoievskaia: „în însuși caracterul lui era ceva exagerat..."

Deseori, cu cît se îndoia mai mult de ceva, cu atît mai disperat, mai din răsputeri *încerca să se convingă pe sine însuși că de fapt crede în acest ceva, crede cu toate concluziile și urmările ce se impun, fie ele cele mai absurde, fie ele în totală contradicție cu realitatea însăși! Acest* subiectivism *dus pînă în pragul maniei, făcea parte din particularitățile caracteristice personalității lui Dostoievski și și-a pus amprenta pe întreaga sa operă. Șcedrin a pătruns în adîncime această trăsătură, caracterizîndu-l pe autorul „Însemnărilor din subterană" ca pe unul din* sincerii utopiști ai înfrînării. *Subiectivismul extrem nu era numai o trăsătură de caracter; el era totodată tipic pentru vederile sociale ale utopistului reacționar, aflate în contradicție cu desfășurarea obiectivă a istoriei. Încercînd* să se apere *de mersul înainte al vieții, în care nu vedea decît dezmățul Smerdeakovilor, numai jaf și asuprirea omului, numai* burghezime, *Dostoievski s-a transformat într-un apărător zelos al „ortodoxismului, autocrației, poporaneității".*

Criticînd capitalismul de pe poziții de dreapta, *Dostoievski n-a ajuns totuși la cpărarea și idealizarea nobilimii ca sprijin posibil împotriva* burgheziniii, *sau la îndemnul de a se reveni la iobăgie, etc. Dacă am aduna laolaltă toate personajele de aristocrați și nobili de tot soiul din lucrările lui, am obține o caracterizare nimicitoare a procesului monstruos de putrezire a unei întregi clase parazitare. În Dostoievski vedem pe intelectualul-raznocinet în care clocotesc instinctiv ura și disprețul pentru boier și pentru sacul cu bani.*

Toate acestea au întărit și mai mult caracterul într-adevăr utopic al poziției social-politice a scriitorului care disprețuia boierimea și burghezimea, dar încerca să-și găsească apărarea împotriva lor, precum și împotriva „proletărimii" și a revoluției, în autocrație, adică în aparatul dictaturii mo-

știești ce căpăta un caracter burghez tot mai accentuat. Desigur, numai disperarea, deznădejdea împletită cu naiva credință în forța absolută a autocrației, considerată de el trainică asemenea zidurilor unei temnițe, numai credința chinuitoare, fanatică, în posibilitatea unei uniri emoționante și idilice a țarului-părinte cu poporul, convingerea că autocrația este situată deasupra claselor, „deasupra păturilor sociale" au putut face ca scriitorul să ajungă la acest donquijottism reacționar. Dostoievski îl considera pe prințul Lev Nikolaevici Mișkin, eroul nevolnic din „Idiotul", a cărui poziție și concepții erau deosebit de apropiate și dragi scriitorului însuși, drept un tip înrudit cu Don-Quijotte. În adâncul sufletului el își dădea seama de esența utopică a „programului" său... Pentru a-l apăra, a fost nevoit să treacă cu vederea multe lucruri din realitatea înconjurătoare să-și liniștească și să-și adoarmă mereu conștiința.

Dostoievski a salutat cu entuziasm reforma țărănească din anul 1861, văzînd în ea confirmarea convingerii sale că autocrația era „apropiată de popor", fiind situată în afara păturilor sociale și că era capabilă să salveze Rusia de capitalism. Nu trebuie, de altfel, să uităm că nu numai Dostoievski, ci și narodnicii dintr-o perioadă mult mai tîrzie — ultimul deceniu al secolului — vedeau în reforma țărănească chezășia dezvoltării necapitaliste a Rusiei, susținînd că reforma, care legifera „înzestrarea producătorului cu mijloace de producție", promova „producția populară" și nu pe cea capitalistă. Reforma țărănească, însă, după definiția lui Lenin, a reprezentat „unul din episoadele *înlocuirii modului de producție iobăgist (sau feudal) cu cel burghez (capitalist)"* [1]*. Lenin menționa că „această schimbare a constituit un pas înainte pe calea transformării monarhiei feudale în monarhie burgheză"* [2]*. Și*

---

[1]) *V. I. Lenin,* Opere, vol. 17, pag. 84, ed. rusă.

[2]) Ibidem, pag. 88.

de la această monarhie feudală, care se transforma într-una burgheză, Dostoievski aștepta apărare împotriva burgheziei! Într-adevăr, nu întîmplător eroul său preferat era asemuit în mintea sa cu „cavalerul tristei fețe"...

În pofida ironiei care îl caracteriza, Dostoievski era capabil de idile manilioviste, de care el însuși, probabil, rîdea cu amărăciune. În articolele sale el zugrăvea tabloul trandafiriu al unirii tuturor păturilor sociale sub aripa tronului: nici burghezie „adevărată" nu avem, cum s-ar spune, nici „proletărime", și cu toții putem trăi ca frații și prospera laolaltă. Pe de altă parte, însă, lucrările sale literare reflectă spaima în fața mersului atotputernic al capitalizării țării, iar în scrisorile sale el vorbește cu luciditate și despre chiaburimea de la sate, și despre întărirea burgheziei la orașe, și despre creșterea clasei muncitoare, recunoscînd cu amărăciune că Rusia merge pe aceeași cale de dezvoltare istorică ca și Apusul. Se pare că nici un artist nu a fost chinuit de atît de numeroase și variate contradicții ca Dostoievski: să aperi cauza reacțiunii și totodată să-ți exprimi dezgustul pentru clasele dominante care formează lagărul reacțiunii! Toate aceste contradicții vădeau lupta care se desfășura în opera marelui scriitor între viața reală și schemele false, reacționare.

Publicistul K. Leontiev, cunoscut obscurantist și scutier al nobilimii, scria într-unul din articolele sale, că pentru el „Jurnalul unui scriitor" este incomparabil mai prețios decît toate operele literare ale lui Dostoievski. Era o importantă mărturisire a unui dușman. În „Jurnalul unui scriitor", Dostoievski a propagat concepțiile sale reacționare, în timp ce în lucrările sale literare, el a creat „pe lîngă aceasta" și figuri de eroi. Or, tocmai în aceste figuri se dezvăluie sufletul scriitorului și adevărata lui concepție despre lume cu toate contradicțiile reale, în timp ce în publicistică se poate exprima uneori doar o latură sau alta a concepției despre lume, „curățată", neteziță, izolată în mod artificial de contradicții. N. A. Dobro-

liubov a dezvoltat magistral ideea că concepția despre lume a unui scriitor trebuie căutată în imaginile create de el și a aplicat în mod strălucit această idee în analiza pe care a făcut-o operei lui Dostoievski.

Spre sfîrșitul vieții sale, Dostoievski era primit la curtea țarului, era răsfățat de marii duci, inclusiv de moștenitorul tronului, viitorul țar-jandarm Alexandru al III-lea. El a devenit prieten cu K. Pobedonostev, liderul nobilimii reacționare, oberprocurorul „Preasfîntului sinod", omul care, ridicat din rîndurile raznocinților, a ajuns să înăbușe cu inversunare și perfidie tot ce era viu și cinstit în Rusia. Dostoievski și-a scris ultimul roman, „Frații Karamazov", influențat de sfaturile mieroase și fățarnice ale acestui ober-lacheu al țarilor. Pobedonostev se lăuda într-o scrisoare adresată lui I. Aksakov, că Dostoievski l-a conceput pe Zosima după indicațiile sale. Autorul romanului „Frații Karamazov" intenționa în această carte să lovească cît mai crunt în lagărul revoluției și „nihilismului", străin de dumnezeu, dar el a creat imaginea descompunerii mortale a clasei moșierești în persoana nemernicului bătrîn Feodor Pavlovici Karamazov. Iar în figura lui Smerdeakov, scriitorul a stigmatizat pe veci servilismul de tot felul — produsul și oglindirea boieriei. Ambele aceste personaje fac parte din realizările clasice ale literaturii universale.

Chiar și acest singur fapt este suficient pentru a ne face să înțelegem preferința pe care o acordau unii domni de teapa lui K. Leontiev publicisticii lui Dostoievski față de lucrările sale beletristice. Aceasta este atitudinea reacțiunii față de artă: ea se teme de artă, pentru că se teme de adevăr. Prin natura sa, arta nu vrea să slujească reacțiunii, căci nu se poate împăca cu minciuna. Lupta între adevăr și minciună se duce de-a lungul întregii opere a lui Dostoievski.

Ce bucurie, ce „țipete de entuziasm", ca să folosim expresia lui Dostoievski, a scos același K. Leontiev cînd a dat pe neașteptate în romanul „Adolescentul" de un pasaj unde se spune ceva relativ măgulitor la adresa nobilimii! Or,

aceste cuvinte sînt rostite de un personaj cu totul secundar, și în afară de aceasta — după cum reiese din întregul context — ele nu se referă la prezent sau viitor, ci la un trecut îndepărtat, ireversibil, și încă într-un roman, în care una din teme este decăderea morală a nobilimii, capitularea ei în fața puterii sacului cu bani! Precum un cerșetor se bucură de firimiturile ce i se aruncă, tot astfel și K. Leontiev se bucura că la Dostoievski, care zugrăvește în general într-o lumină negativă nobilimea, și, în special într-un roman în care această prezentare negativă este deosebit de puternică, s-au găsit și unele cuvinte în favoarea nobilimii! Trebuie să recunoaștem că în acest pasaj al articolului, K. Leontiev, un om destul de inteligent, semăna cu un nerod care zîmbește fericit celui care-i dă cu tifla. El s-a străduit, dealtfel, cu mult spirit practic să tragă de aici un profit în favoarea clasei sale: dacă însuși Dostoievski a văzut ceva pozitiv în nobilime, atunci fiți buni și prețuiți nobilimea, păziți-i și înmulțiți-i privilegiile! Ne-am oprit asupra acestui episod nu numai pentru că este amuzant, ci și pentru că este extrem de caracteristic.

În operele sale, Dostoievski n-a valorificat nici pe departe strălucitele sale posibilități de scriitor epic, de romancier social care și-a propus drept țel principal redarea obiectivă a vieții societății, cercetarea — pe plan literar — a proceselor sociale, a resorturilor sociale care dirijează comportarea oamenilor. Deplina valorificare a acestor posibilități a fost împiedicată de tendința scriitorului spre interpretarea subiectivistă a realității, așa cum se răsfrînge ea în sufletul izolat al unui om singuratic, și încă un suflet bolnav. Dar chiar și într-o asemenea interpretare pur individuală, subiectivist-psihologică, scriitorul ridică importante teme sociale, ca de pildă: problema „supraomului" burghez — tema napoleoniană *în chipul lui Raskolnikov, tema* rotschildiană *în „Adolescentul", tema amoralității burgheze, dilema: „călău sau victimă", care se ridică în fața eroului șovăielnic, lipsit de o poziție*

socială clară, precum și alte probleme sociale nu mai puțin importante.

Eroul lui Dostoievski caută „să-și însușească" legile și normele morale ale noii societăți, „încearcă" să devină un om adevărat *al acestei societăți — și se depărtează de tentațiile care îl pindesc, cu atît mai îngrozit și mai zguduit, cu cît simte mai profund în el însuși atracția lăuntrică spre firea rapace, sălbatică „de păianjen". El își caută scăparea de groaznicele ademeniri refugiindu-se sub aripa bisericii, gata să renunțe, să se lepede cu totul de propriul său suflet, care îl sperie prin bezna lui de nepătruns — este gata de orice, numai să scape de spurcăciune! Dar „sprijinul" religiei este prin esența sa iluzoriu, fictiv; el nu poate salva de groaznicele coșmaruri, de hidoșenia păianjenului, tarantulei, scorpionului și a altor jivine de acest gen, parcă anume născocite, înfiorător de dezgustătoare, ca acea reptilă care apare în visul tulburat de coșmaruri vădit psihopatologice al lui Ippolit din romanul „Idiotul". În conștiința scriitorului imaginea hidoasei jivine se îmbina cu toate pornirile rapace, egoiste, pline de cruzime, generate în sufletul omului de o realitate ostilă oricărei manifestări de omenesc.*

Eroul lui Dostoievski trăiește mereu cu sentimentul că nu se află la largul său. *El nu reușește în nici un fel să se adapteze realității; tema* singurătății sociale *este una din cele mai importante în lucrările scriitorului.* Omul nu are unde să se ducă! *În această tînguire tragică a lui Marmeladov este exprimată toată mîhnirea lui Dostoievski, este exprimat tot ce e mai important în starea social-psihologică a eroului său repudiat de societate. În aceste cuvinte răsună o temă și mai largă a creației lui Dostoievski, și anume aceea că* omul în general nu se simte la largul său. *În prima perioadă a creației sale el a încercat să rezolve această temă pe plan* social; *în cea de a doua perioadă însă, el înclină s-o transpună în sfera mistică, „transcendentală", numai acolo sufletul omenesc putînd fi* „la largul său". *Căci numai „acolo"*

s-ar putea manifesta esența divină a acestui suflet, iar pe pământul păcătos, însăși „natura omului" este opusă idealului „divin". Desigur că nici în cea de a doua perioadă a dezvoltării creației sale, pe Dostoievski nu-l putea mulțumi o asemenea rezolvare metafizică: prea era sensibilă conștiința lui socială — o conștiință bolnavă *după caracterizarea lui Gorki. Rezolvarea religioasă însemna doar încercarea de a lumina, fie și cu o slabă licărire, bezna impasului și a deznădejdii. În înclinarea spre rezolvarea metafizică a temelor sociale s-au manifestat mistificarea și subiectivismul în reflectarea realității sociale în operele lui Dostoievski, tendințe care intrau în contradicție de neîmpăcat cu orientarea realistă a creației sale.*

Lupta ce se ducea în sufletul eroilor săi între atracția spre ispitele și veninul rapacității burgheze pe de o parte și dezgustul față de ele pe de altă parte, era tratată în operele sale ca lupta veșnică dintre diavol și dumnezeu pentru sufletul omului. Dedublarea social-psihologică a eroului era considerată drept o manifestare a aceleeași lupte metafizice; aici, „pe pământ", forțele părților combatante sînt egale, spre nenorocirea și spre blestemul omului, unealtă oarbă și lipsită de apărare a patimilor atotputernice. Dedublarea se manifestă ca lupta veșnică și, în fond, statică dintre „bine" și „rău" în om, luptă fără rezultate în limitele rațiunii și sentimentului îngrădit „pământesc". Tocmai în aceasta constă „contemplarea concomitentă a celor două abisuri" a lui Karamazov, împletirea chinuitoare în același suflet a „idealului Madonei" și a „idealului Sodomei", contradicția „fatală", „de neînlăturat".

Lupta dintre bine *și* rău *din sufletul omului l-a chinuit atît de mult pe Dostoievski și pe eroii săi, a ocupat un loc atît de mare în operele sale, pentru că era indisolubil legată de tema fundamentală a întregii sale creații. Era, în fond, tema descompunerii — în epoca de tranziție — a vechilor norme și principii morale și sociale statornicite, groaza față*

de amoralitatea și cinismul burghez, față de josnicia și de egoismul sălbatic al omului burghez. Epoca critică a cotiturii spre o nouă orînduire îi apărea lui Dostoievski ca o epocă înfiorătoare a dispariției tuturor criteriilor morale, o epocă a „libertății" totale, *a libertății de a săvîrși orice crime, de a călca în picioare tot ceea ce este sfînt. Tocmai în aceasta și numai în aceasta constă semnificația și valoarea obiectivă a tuturor problemelor legate de figurile lui Raskolnikov, Dmitri și Ivan Karamazov, precum și de o întreagă galerie de eroi ai lui Dostoievski.*

Această temă reală apare în operele scriitorului într-o formă oarecum cifrată, mistificată. Mistificarea se manifestă, în special, în aceea că autorul confundă *adesea* structura socială *a personajelor zugrăvite. În pofida naturii social-psihologice obiective a personajului, el îi atribuie în mod forțat trăsături și calități care nu i se potrivesc defel, cu intenția vădită de a vesteji astfel periculoșii „nihiliști"! Zugrăvind de fapt diferiți renegați sociali,* nihiliști morali *din rîndurile moșierilor și burgheziei, Dostoievski caută să-i prezinte drept „nihiliști" în sensul politic care fusese atribuit acestui cuvînt în legătură cu personajul Bazarov din opera lui Turgheniev.* Confuzia în ceea ce privește structura socială *a personajelor s-a manifestat în încercarea autorului de a atribui în mod forțat lagărului revoluționar idei, acțiuni și sentimente, care prin esența lor obiectivă erau profund reacționare, fundamental ostile democrației revoluționare și socialismului. Scriitorul ar fi vrut să-i îmbrace pe cinici și amoraliști, pe renegați, diferiți produși ai descompunerii sociale de tipul lui Stavroghin, sau pe oamenii tentați de „samavolnicia" individualistă, burgheză, de tipul lui Raskolnikov, în asemenea veșminte încît aceste figuri să-i amintească cititorului măcar pe departe de atei și de revoluționari. Dar veșmintele fantastice cad de pe aceste personaje și ele apar în adevărata lor esență socială.*

În această confuzie cu privire la structura socială *a per-*

sonajelor s-a manifestat și tendința reacționară caracteristică lui Dostoievski, de a identifica, de a contopi într-un singur tot, fără deosebire, ceea ce era istoricește nou, *tot ce a urmat vechiului, și de a se opune* noului *ca fiind la fel de* burghez. *Caracterul absolut utopic al poziției social-politice a lui Dostoievski este subliniat o dată mai mult de faptul că și în ceea ce era* vechi *el vedea prea puține lucruri pozitive. El a idealizat „smerenia" poporului (într-o țară care a dat oameni ca Razin și Pugaciov!), „smerenie" în care el vedea puritate morală, reazimul împotriva „trufiei" individualismului burghez, împotriva dezmățului egoismului bestial.*

Negarea totală a capitalismului, adică respingerea concomitentă a calamităților și grozăviilor orînduirii burgheze și a elementelor progresiste pe care aceasta le aducea cu sine în locul „vechilor rînduieli", starea de deznădejde, apelul la religie, cramponarea neputincioasă de rămășițele idealizate ale formațiilor vechi, depășite de omenire, șovăielile și oscilațiile — toate acestea nu constituiau, se înțelege, numai caracteristici individuale ale lui Dostoievski, ci erau specifice stării de spirit a unor pături sociale mai mult sau mai puțin largi în epoca de criză, în epoca de tranziție, inclusiv unor pături sociale intermediare a căror imagine Dostoievski a întruchipat-o cu o deosebită vigoare în suferințele familiei Marmeladov din cea mai admirabilă operă a sa — romanul „Crimă și pedeapsă".

Lenin a arătat:

«Pesimismul, nonviolența, apelul către „Spirit" constituie o ideologie care se ivește inevitabil într-o epocă în care întreg regimul vechi „s-a răsturnat", și cînd masa, crescută în acest regim vechi, masa care a absorbit, odată cu laptele mamei, principiile, obiceiurile, tradițiile, credințele acestui regim, nu vede și nu poate vedea cum este *noua orînduire „care se așază",* care sînt *forțele sociale și cum anume ele o* „așază", *ce forțe sociale sînt* capabile *să aducă salvarea de*

la nenumăratele și destul de acutele calamități, caracteristice epocilor de răsturnare" [1]).

Dostoievski și-a închis drumul spre posibilitatea de a întrezări forțele sociale capabile *să-i salveze pe Marmeladovi de* nenorocirile lor crîncene. *Protestul lui Dostoievski împotriva dezvoltării capitaliste a țării conținea numeroase elemente dăunătoare, ostile progresului, dar el exprima în același timp adevărul vieții, compătimire și simpatie față de cei umiliți și obidiți.*

În Rusia, dezvoltarea relațiilor capitaliste s-a desfășurat mult mai rapid decît la timpul său în Occident. Lenin a arătat că „după anul 1861 dezvoltarea capitalismului în Rusia a mers cu o astfel de viteză, încît în cîteva decenii se săvîrșeau transformări care în unele țări ale Europei au durat secole întregi" [2]). *Dostoievski concepea rapiditatea dezvoltării fenomenelor noi, înspăimîntătoare ale vieții ca pe o catastrofă, ca răspîndirea unei necunoscute epidemii mortale, ca un cutremur, o inundație, o vrajă infernală, un coșmar diabolic din care Rusia trebuie „să se trezească" cu orice preț. Se poate afirma fără exagerare că Dostoievski suferea de* boala capitalismului, *văzînd în acesta numai grozăvii.*

Nekrasov, care alături de Bielinski a salutat cu atîta entuziasm pe tînărul nesociabil și necunoscut, autor al poemului „Oameni sărmani" închinat tuturor celor oropsiți de soartă, Nekrasov, marele poet al democrației revoluționare ruse știa să vadă în dezvoltarea capitalismului nu numai o nenorocire și un blestem. *El a înțeles ce se află dincolo de vechile și noile calamități și suferințe ale poporului și într-adevăr* se-avîntă cu curaj spre ziua de mîine. *Acest lucru a răsunat cu o deosebită vigoare în poezia „Libertatea" care se termina cu cuvintele:*

---

[1]) *V. I. Lenin,* Opere, vol. 17, pag. 31, ed. rusă.

[2]) Ibidem, pag. 95—96, ed. rusă.

Iar știu că-n locul plasei din fosta iobăgie
Scornit-a omul multe, prea multe, ca să fie!...
Dar mai ușor poporul să le descurce poate.
Deci, Muză, cu nădejde salută Libertatea![1])

Această mică poezie uimește prin bogăția de conținut. Ea cuprindea și un avertisment împotriva idealizării noii forme istorice, împotriva falselor „fantezii"; în ea răsuna și încrederea că poporul va reuși să sfarme noile lanțuri capitaliste și-și va croi prin luptă drum spre adevărata libertate. Poezia lui Nekrasov este pătrunsă de optimismul istoric al mersului înainte, spre nou, spre mai bine. Poziția ideologică și politică a lui Dostoievski l-a condamnat la un profund pesimism social. Logica acestei poziții atrăgea după sine trecerea sub tăcere sau idealizarea rămășițelor grele ale iobăgiei în realitatea de atunci, în pofida atitudinii negative a lui Dostoievski față de clasa moșierească, față de iobăgie.

Conștiința socială îl silea să vorbească necontenit despre acele racile ale realității și suferințe ale maselor largi, pe care alți scriitori din lagărul „apărătorilor regimului" preferau să le treacă sub tăcere, să le ocolească.

Dostoievski chema la supunere, răbdare, împăcare, dar el nu s-a putut împăca niciodată cu realitatea existentă! El avea într-adevăr dreptul cîștigat de a exprima formula generalizatoare a creației sale: — nu-mi place înfățișarea acestei lumi. *Prin imaginile create el a ridicat în fața omenirii numeroase probleme importante și acute. El a introdus în literatură o întreagă lume necercetată pînă atunci — lumea mahalalelor, a ungherelor întunecoase ale marelui oraș, viața sumbră a celor ce locuiesc în ele.*

Neliniștea care constituie atmosfera operelor sale: mulțimea chinurilor omenești zugrăvite în ele; permanența și profunda nemulțumire a eroilor săi față de tot ce-i incon-

[1]) În romînește de Miron Radu Paraschivescu. Vezi *N. A. Nekrasov*, Opere alese, vol. I., ed. Cartea Rusă, 1955, pag. 226.

joară; veșnicele căutări și frămîntări; starea anormală și denaturarea bolnăvicioasă a tuturor relațiilor dintre oameni; nemărginirea singurătății și tristeții, nevolnicia, deznădejdea; groaza în fața pierderii criteriilor „binelui" și „răului"; decăderea autorității morale, descompunerea principiilor morale; înjosirea și umilirea întîlnite la fiece pas — toate acestea vorbeau în creația lui Dostoievski despre formidabila lipsă de organizare a vieții omenești! Toate acestea nu se prea potriveau cu țelurile „de apărare a regimului". Iar dacă Pobedonoșțevii sperau că prin toate aceste grozăvii Dostoievski va reuși să înfricoșeze lumea, s-o înspăimînte cu haosul, s-o silească să creadă în necesitatea de a se opri în loc, de a se supune unicii autorități a lui dumnezeu și a țarului, — K. Leontiev considera că Rusia trebuie „strînsă în chingi" — însuși faptul că reacțiunea conta pe acest mijloc cu două tăișuri de „consolidare a ordinei" dovedea slăbiciunea ei internă, dovedea că este sortită pieirii.

Gorki, referindu-se în articolul „Despre literatură" (1930) la influența crescîndă a lui Dostoievski în Europa Occidentală, spunea:

«Eu aș fi preferat ca unirea „lumii culte" să o facă nu Dostoievski, ci Pușkin, fiindcă talentul uriaș, universal al acestuia este un talent sănătos și reconfortant din punct de vedere psihic. Totuși nu am nimic de obiectat nici împotriva influenței talentului veninos al lui Dostoievski, fiind încredințat că el are o influență destructivă asupra „echilibrului sufletesc" al burghezului european» [1]).

Creația lui Dostoievski nu poate să insufle mic-burghezului „liniștea" sufletească necesară acestuia, certitudinea stabilității și a prosperității.

Lui Dostoievski îi este caracteristică o însușire care poate fi numită causticitate, corosivitate *și care se manifestă în tendința de a dezvălui orice porniri josnică, egoistă. Îi este caracteristic disprețul față de dorința filistină, lașă, vulgară,*

[1]) *Gorki despre literatură*, ed. „Cartea Rusă", 1956, pag. 347—348.

mic-burgheză de a nu se referi *la lucruri care ar putea „supăra", după cum spun frizerii! Mica burghezie prosperă cu obtuzitatea sa mintală, cu mulțumirea de sine, „fermitatea", egoismul și grosolănia sa sufletească nu are nevoie nici de o* conștiință *sănătoasă, nici de una bolnavă. Pentru a se putea vorbi de o conștiință* bolnavă, *ea trebuie în primul rînd să* existe! *În loc de conștiință însă, mica burghezie prosperă, posedă un loc tot atît de neted ca și acela pe care maiorul Kovaliov*[1]) *din opera lui Gogol îl avea în locul nasului...*

Dar ura lui Dostoievski față de „fermitatea" lipsită de suflet, față de grosolănia căreia el îi opune gingășia sentimentelor, se împletește cu neîncrederea în posibilitatea ca omul să aibă un caracter ferm și precis. Și aceasta, firește, se leagă la el de admirarea „complexității", a contradicțiilor, a fărîmițării.

Dostoievski era de părere că supliciile *dedublării sînt compensate prin faptul că demonstrează existența permanentă a glasului conștiinței. Dar a idealiza* dedublarea *înseamnă a idealiza tot ceea ce împiedică triumful conștiinței, tot ceea ce înăbușe și slăbește glasul ei! Nu în zadar căuta Dostoievski ca pînă și personaje cu totul descompuse și pustiite ca Stavroghin, Versilov, pe care el însuși îi blestema, să fie în același timp și* fermecători și dezgustători.

Idealizarea dedublării era legată în operele lui Dostoievski de faptul că el nu putea concepe existența unui caracter integru, deschis, bine conturat, ferm, care să fie înzestrat în același timp cu sentimente subtile și scrupule de conștiință. Iată de ce Dostoievski înfrumusețează acea destrămare psihică *despre care Gorki a scris următoarele:*

«Caracterul complicat este efectul dezolant, monstruos al haosului de destrămare „psihică" în care l-au adus pe om condițiile de trai ale societății burgheze, lupta neîntreruptă, meschină pentru un loc confortabil, tihnit în viață. Prin această „complexitate" se și explică dealtfel faptul că, printre sutele

[1]) Personaj din nuvela „Nasul" de *Gogol*. (N red rom.)

de milioane de locuitori ai globului vedem atît de puține caractere net definite, oameni stăpîniți de o singură pasiune — oameni mari» [1]).

Eroul din „Insemnări din subterană" expune convingerea pe care și-a format-o în decurs de „patruzeci de ani" : „Da, omul secolului al nouăsprezecelea trebuie și este moralmente dator să fie o ființă prin excelență lipsită de caracter : omul cu caracter, omul de acțiune este o ființă mai cu seamă mărginită".

Dostoievski identifică omul de acțiune *cu afaceristul burghez, cu oameni de tipul lui Lujin din „Crimă și pedeapsă", cu domnul Bikov din „Oameni sărmani", cu prințul Valkovski din „Umiliți și obidiți", cu vanitoși de factură „napoleoniană" sau, în sfîrșit, cu astfel de „nihiliști" fantastici de tipul lui Piotr Verhovenski din „Posedații" care spune despre sine însuși că „nu este un socialist", ci pur și simplu un escroc politic.*

Dostoievski lega conturarea netă a caracterului *de lipsa de suflet. De aceea, caracterizîndu-l pe unul din eroii săi preferați, Alioșa Karamazov, el scria următoarele : „ar fi bizar în vremea noastră să le ceri oamenilor claritate". În aceste concepții s-a manifestat sensibilitatea extremă și specific dostoievskiană de percepere a epocii contemporane ca o epocă de răsturnare, de trecere la ceva nou, neclar, haotic, întunecat, rău. Însăși epoca i se înfățișa* dedublată *și i se părea că în asemenea vremuri și omul trebuie neapărat să se dedubleze.*

L. N. Tolstoi îi scria lui N. Strahov arătînd cît de greșită este „atitudinea eronată, falsă față de Dostoievski", cît de greșită este „exagerarea importanței lui, exagerarea după șablon prin ridicarea în rîndurile profeților și sfinților a unui om care a murit în vălmășagul luptei între bine și rău. El este emoționant, interesant, dar nu poate fi ridicat pe soclu

[1]) *Gorki despre literatură*, ed. „Cartea Rusă", 1956, pag 501.

și dat drept pildă generațiilor viitoare un om care e numai luptă lăuntrică". L. Tolstoi avea, desigur, în vedere dedublarea dintre bine și rău, insuficienta lor delimitare, tentațiile și savurarea răului, îmbinate cu dezgustul, — trăsături caracteristice atmosferei operelor lui Dostoievski. Adept al nonviolenței în domeniul politicii, Lev Tolstoi era un puternic adversar al acestui principiu în domeniul moralei!

Din punct de vedere estetic și poetic, contradicțiile din creația lui Dostoievski se manifestă sub forma contradicțiilor dintre realism și tendința antirealistă.

Năzuința spre rezolvarea socială a tuturor temelor, spre explicații sociale, și pornirea, opusă acesteia, de a se îndepărta de soluțiile și explicațiile sociale, trecînd în domeniul metafizic sau în „subteranele" unui suflet singuratic și bolnav, n-au putut să nu ducă în operele scriitorului la lupta dintre tendințele realiste și cele antirealiste. Mistificarea idealist-subiectivă a reflectării realității, în special confuzia cu privire la structura socială *a personajelor, a atras după sine slăbirea* tipizării *sociale. Sub influența subiectivismului reacționar, scriitorul nu observă uneori inconsecvența în felul cum își concepe eroii, în însăși natura și logica lăuntrică a acestora.*

Șcedrin a spus următoarele despre Dostoievski: „La el apar pe de o parte ființe pline de viață și adevăr, iar pe de altă parte niște marionete enigmatice, ce par a se agita într-un vis, marionete făcute de mîini ce tremură de mînie..." Și Gorki a relevat că Dostoievski impunea personajelor sale idei, sentimente și fapte nejustificate de structura lor artistică; el sublinia că tendințele reacționare ale lui Dostoievski l-au dus la „mari exagerări care n-ar fi fost iertate nimănui altcuiva..."

Dostoievski este creatorul unor tablouri profund realiste ale suferințelor omenești, tablouri clasice prin adevărul lor artistic și prin forța invincibilă; el este un maestru al tipizării realiste, acela care a introdus în literatură tipuri sociale

nol, o pătură socială nouă. Să ne amintim doar de personajul plămădit cu o dragoste delicată și adîncă pentru „ultimii oameni" ai păturilor de jos de la oraș, — de mărețul și tragicul chip al durerii personificat în Katerina Ivanovna din „Crimă și pedeapsă". Forța de sugestie, plasticitatea artistică pe care o atinge aici Dostoievski constituie o culme a artei universale. Percepem fiecare cuvînt al Katerinei Ivanovna, fiecare oftat, tusea ei de tuberculoasă, toate particularitățile intonațiilor ei, vedem întreaga ei figură, fața, mersul, fiecare gest. O simțim ca pe unul din oamenii cei mai apropiați nouă. Imaginea Katerinei Ivanovna este o expresie a forței mișcătoare a protestului, durerii și miniei! Acest personaj se ridică la înălțimea imaginilor veșnice *ale literaturii universale. Tot atît de desăvîrșită din punct de vedere artistic este și figura de neuitat a Nastasiei Filipovna din romanul „Idiotul", acest chip tragic al* frumuseții înfrînte.

Or, pentru a sluji deșertăciunea și minciuna tendinței subiectiviste reacționare, Dostoievski a neglijat destul de des această forță artistică cu care era înzestrat. Forțîndu-și cu cruzime geniul, el a fost în stare să creeze imagini măcinate de falsitate.

Gogol spunea că orice personaj fals îi provoacă aceeași repulsie ca și un cadavru sau un schelet. Acesta a fost și motivul pentru care a aruncat în foc partea a doua a romanului „Suflete moarte". Faptul că reacțiunea i-a impus o deformare a fizionomiei sale de artist a constituit motivul principal al dezechilibrului psihic care l-a împins pe Gogol la sinucidere. Prin structura artistică și psihică a personalității sale, Gogol nu putea accepta nici un fel de compromis în artă. Și chiar dacă s-a dovedit a fi capabil să predice idei reacționare în publicistică, el a fost în mod organic incapabil să falsifice arta, să falsifice personajele. Nu întîmplător a blestemat el cu atîta ură în „Portretul" tranzacțiile cu arta, identificîndu-le cu vînzarea sufletului către diavol. Reacțiunea l-a persecutat pentru că n-a fost în stare

să devină un Kukolnik[1]) — nume cu semnificație simbolică: reacțiunea căuta întotdeauna să transforme oameni de artă în păpușari care confecționează marionete în locul unor chipuri vii.

Fanatismul forțat al predicilor reacționare îl orbea uneori în așa măsură pe Dostoievski-artistul, încît îl împiedica probabil să simtă artificialitatea păpușilor de lemn sau de porțelan cu chip angelic pe care le fabrica uneori în atelierul său de artist. Mai mult decît atît: în unele cazuri, pentru promovarea tendinței reacționare, el era gata în mod conștient să se îndepărteze de la exigențele artistice. Începînd să lucreze la „Posedații", el a declarat fățiș că-l interesează cel mai puțin în acest roman valoarea artistică și că vrea doar să-și expună „ideile", fie chiar și în dauna valorii artistice. Desigur că el era departe de a înțelege semnificația acestei recunoașteri de fapt a incompatibilității dintre adevărata valoare artistică și apărarea reacțiunii.

Și într-adevăr printre personajele din romanul „Posedații" există pur și simplu marionete ca, de pildă, Kirillov și Șatov, acești căluți de lemn iritați și polemici, zbîrlindu-și coamele cu citate scoase din raționamentele contrarii ale domnului Stavroghin. Aceste personaje au fost confecționate după o schemă uimitor de naivă pentru un mare scriitor. Stavroghin este dedublat în două jumătăți „ideologice" opuse, dintre care una este reprezentată de Șatov, iar cealaltă de Kirillov. Cele două figuri au apărut pe o cale abstractă, falsă din punct de vedere ideologic și au prea puțin comun cu psihologia individuală vie.

Cu toate contradicțiile sale, concepția despre lume a lui Gogol era strîns legată de avîntul național progresist, de mersul înainte al patriei sale. Ideile democrate din creația lui Gogol oglindeau creșterea minții poporului. Cu aceasta se

---

[1]) *N. V. Kukolnik (1809—1868)*, scriitor rus reacționar, autor al unor lucrări pseudo-patriotice. În traducere, cuvîntul *kukolnik* înseamnă păpușar. *(N. red. rom.)*

contopea patosul unei exigente și autentice măiestrii artistice, al înaltei slujiri a artei. Patosul adevărului vieții, al dragostei pentru popor este indisolubil legat de patosul unei înalte valori artistice. Acest lucru i-a caracterizat pe toți marii scriitori ruși — de la Pușkin, Gogol, Nekrasov, Tolstoi pînă la Gorki, Maiakovski, Șolohov, Fadeev.

Dostoievski s-a arătat a fi în stare să sacrifice valoarea artistică — uneori conștient, iar alteori fără să-și dea limpede seama de aceasta. Acest lucru a fost întotdeauna legat direct de devierile reacționare de la patosul adevărului vieții.

Viguroasa forță artistică a lui Dostoievski era diminuată de subiectivismul său.

Nu putem să nu fim de acord cu ideea justă și categorică exprimată de Dostoievski cu privire la caracterul tendențios al artei:

„În poezie este necesară pasiunea, este necesară ideea la și neapărat degetul arătător înălțat cu înflăcărare. Reproducerea indiferentă a realității nu are absolut nici o valoare și mai ales nici o semnificație. O asemenea valoare artistică este absurdă: o privire simplă, dar cît de cît pătrunzătoare, va remarca mult mai multe lucruri în realitate" [1]).

Aceste idei, care dezvăluie totala inutilitate a copierii obiectiviste, necesită un singur corectiv: ele sînt juste numai aplicate la tendința și ideea înaintată, veridică. Numai în acest caz ideea și imaginea constituie un singur tot.

Cu sensibilitatea sa deosebită, cu susceptibilitatea sa puternică, cu dedublarea gîndirii și simțirii ce-l caracterizau, Dostoievski era — datorită întregii sale facturi spirituale — deosebit de receptiv la presiunea exercitată de realitate, la atmosfera ei, la acele influențe pe care el le considera predominante.

Ideile antifeudale, democratice îmbinate cu concepțiile so-

[1]) Arhiva literară centrală de stat. Fondul F. M. Dostoievski Nr. 1/2, pag. 167.

cialismului utopic, în special cu ideile lui Fourier, au exercitat în cel de-al cincilea deceniu o puternică influență asupra lui. A fost influența cercului lui Bielinski, a cercului lui Petrașevski care constituia centrul înaintat al mișcării revoluționare din Rusia din cea de a doua jumătate a acestui deceniu. În anii 1840—1850 intensificarea exploatării țărănimii de către moșieri, ascuțirea luptei de clasă în țară, creșterea mișcării țărănești, necesitatea desființării iobăgiei — necesitate care devenise imperioasă și se făcea simțită în toate — avîntul conștiinței sociale și al gîndirii revoluționare, toate acestea l-au atras pe tînărul scriitor. El înțelegea cu o deosebită ascuțime situația generală, respira aerul epocii și această stare de lucruri s-a oglindit în operele sale.

El nu era animat de o pasiune revoluționară neclintită și nici de o încredere fermă în forța mișcării revoluționare; el nu se deosebea printr-o gîndire revoluționară consecventă, democrată. Democratismul său era nehotărît, visător, ca și socialismul său. Acesta sălășluia în sfera sentimentelor și nu în aceea a unei gîndiri profunde. Dostoievski șovăia între ateismul lui Bielinski și tendința sa spre „socialismul creștin". El iubea oamenii sărmani. Visa nimicirea iobăgiei. Dorea libertatea pentru presă, pentru literatură. Iată în ce a constat vina lui reală față de guvernul țarist.

În 1849 el a fost condamnat și trimis la ocnă.

Visătorul care trăia în lumea eroilor săi a fost adînc zguduit și acest lucru s-a întipărit pentru totdeauna în sufletul său, s-a răsfrînt în operele sale (a se vedea în special descrierea stărilor sufletești ale condamnatului la moarte, în romanul „Idiotul"). La 22 decembrie, acționînd cu o cruzime sadică și urmărind să înfrîngă din punct de vedere psihologic pe revoluționari, guvernul a înscenat executarea a 21 de membri ai cercului lui Petrașevski în piața Semeonovski. Aceștia au fost îmbrăcați în veșmintele albe ale condamnaților la moarte Petrașevski și alți doi condamnați au fost legați la ochi și duși la stîlpul de execuție. A răsunat bătaia tobelor. Numă-

rînd minutele care i-au rămas de trăit, Dostoievski își lua rămas bun de la prieteni. Abia în ultima clipă a apărut un călăreț, aghiotant al țarului, care a anunțat comutarea pedepsei cu moartea în muncă silnică și deportare.

Lui Dostoievski, pedeapsa cu moartea i-a fost comutată în patru ani de muncă silnică, urmată de înrolare în armată și deportare. Dar pedeapsa cu moartea a fost totuși executată: au fost ucise visurile tinereții. N-a fost o execuție fulgerătoare, ci una lentă care s-a înfăptuit în străfundurile ocnei.

Represiunea fusese pe cît de sălbatică, pe atît de neașteptată: căci Dostoievski fusese acuzat în fond doar de citirea în public a scrisorii lui Bielinski către Gogol. Bezna ocnei în care fusese aruncat el, care își cucerise deja un răsunător nume în literatură și era plin de planuri mari, a fost atît de cumplită, încît l-a copleșit cu desăvîrșire. Forța absolutismului i-a apărut invincibilă, veșnică. «„De sus", dacă ne putem exprima astfel, din lumea de afară pătrundea aici, în fundul ocnei, urletul sălbatic al reacțiunii, cu atît mai „triumfător" cu cît era mai evidentă șubrezenia lăuntrică a regimului lui Nicolae, adică șubrezenia „imperiului de fațadă'» (A. I. Herzen). Dostoievski era convins că noua epocă a pus capăt pentru totdeauna „viselor utopice lipsite de temei".

Unul dintre sentimentele cele mai chinuitoare care l-au torturat necontenit pe Dostoievski în ocnă a fost acela al deplinei izolări a micului grup de intelectuali de masa ocnașilor; aceștia nutreau dispreț și ură față de boieri. — *„Voi, nobililor cu ciocurile voastre de fier ați omorît poporul!" În aceste cuvinte ale ocnașilor se oglindea atitudinea poporului față de* domni. *În conștiința lui Dostoievski disprețul poporului față de nobili se identifica cu înstrăinarea de popor a acelui mănunchi de intelectuali — raznocinți sau aristocrați —care în bezna ce învăluia atunci Rusia lui Nicolae, apărau ideile de eliberare. Tocmai această îndepărtare de popor a devenit în ochii lui Dostoievski dovada cea mai convingătoare a neviabilității, a caracterului utopic al speranțelor „intelectualilor".*

În conștiința sa poporul *apăru ca un adversar al ateismului „boierilor", al „liberilor cugetători". Tendința de a se apropia de popor i-a apărut incompatibilă cu promovarea ideilor „nepopulare", „trufașe".*

Ținînd seamă de înjosirea personalității în ocna și armata lui Nicolae, Dostoievski, cu nemărginita sa vanitate, ar fi putut rămîne în viață, *adică ar fi putut păstra respectul față de sine însuși, ar fi putut privi în proprii săi ochi, numai alegînd una din cele două alternative posibile: ori să rămînă la protestul său, la vechile convingeri, îndurînd cu mîndrie toate înjosirile; ori să găsească față de sine însuși o justificare a înjosirii sale, în așa fel încît ea să apară chiar ca o mîngîiere, trimisă de sus. El a ales cea de a doua cale.*

Smerenia creștinească s-a dovedit a fi o formă extrem de elastică de ușurare a chinurilor îndurate de pe urma mîndriei lovite, chinuri ce pot sfîșia sufletul atunci cînd nu se găsește o soluție, o ieșire!

Dostoievski a dezvăluit admirabil în operele sale psihologia smereniei *care învinge* mîndria. *El a arătat cîtă mînie înăbușită, cîtă amărăciune ascunsă în adîncul sufletului și de nesuportat în pofida oricărei smerenii, cîtă mîndrie, cîtă sete de răzbunare clocotește sub învelișul unei asemenea smerenii!*

Dar într-un fel sau altul protestul înăbușit este totuși un protest înăbușit.

Dostoievski identifica „atmosfera" care domnea în prima jumătate a celui de al șaselea deceniu în țară și în Occident, unde revoluția fusese înfrîntă, cu atmosfera ocnei.

De avîntul revoluționar din țară din cea de a doua jumătate a celui de al șaselea deceniu, după înfrîngerea suferită în sfîrșit de regimul lui Nicolae, Dostoievski a fost izolat atît prin surghiunul în Siberia, cît și prin noile sale concepții.

El s-a întors la Petersburg în momentul culminant al situației revoluționare. Această situație era ceva neașteptat pentru el, care ajunsese să creadă profund în invincibilitatea

autocrației. Operele sale de la sfîrșitul deceniului al șaselea și începutul deceniului al șaptelea poartă amprenta unei perioade de trecere, amprenta neutralității. *Ele nu mai oglindesc protestul tînărului Dostoievski, dar nici nu exprimă încă acele idei utopice reacționare care, împletite cu critica inversunată a capitalismului, cu profunda simpatie pentru majoritatea oropsită a omenirii, își vor face apariția în viitoarele opere ale scriitorului.*

Sfîrșitul situației revoluționare și triumful reacțiunii care reușise să respingă puternica presiune revoluționară au întărit credința lui Dostoievski în forța invincibilă a autocrației.

Iată cum diferitele perioade ale dezvoltării realității social-politice și-au pus pecetea asupra creației scriitorului.

Întotdeauna, însă, de-a lungul întregului drum străbătut de Dostoievski, printre denaturările și minciunile reacțiunii, în pofida schemelor false, în operele sale răsună strigătul omenirii chinuite ce nu poate fi înăbușit de nimeni: așa nu se mai poate, așa nu e posibil să trăiești! *Dostoievski n-a reușit să înăbușe spontaneitatea protestului și a răzvrătirii în realizarea artistică concretă a imaginilor sale.* Lacrima copilului chinuit *de dragul căreia scriitorul — prin cuvintele eroului său — renunță la „armonia divină"* cîntărește mai mult *în* „Frații Karamazov" *decît minciuna conciliantă ce încearcă să justifice cu fățărnicie suferințele omenirii.*

Dînd la o parte, în mod conștient și necruțător, întreaga minciună reacționară, idealizarea suferințelor, idealizarea dedublării, într-un cuvînt tot ce este dostoievskian *în Dostoievski, noi respectăm adevărul aspru despre viața omenirii într-o societate bazată pe asuprire, adevăr exprimat cu atîta pasiune și chin în creațiile contradictorii, pline de revoltă și de resemnare, uimitoare prin vigoarea lor artistică, dar uneori străine de arta adevărată, creații zguduitoare ale genialului scriitor rus și universal, pline de suferință și de zbuciumul căutărilor.*

OPERELE DIN TINEREȚE

În anul cînd se stingea Nekrasov, prietenul anilor săi de tinerețe, Dostoievski își amintea în „Jurnalul unui scriitor" de o noapte albă la Petersburg. Aceste amintiri s-au revărsat într-o poezie atît de luminoasă, încît nu ne putem abține să nu citățm în întregime această povestire larg cunoscută. Ea va tulbura veșnic inimile tuturor acelora cărora le sînt scumpe munca entuziastă, bucuria sfîntă pentru inspirația *altuia,* patosul dragostei calde pentru oameni.

În iarna anului 1877, Dostoievski își aminteşte în felul următor de primăvara anului 1845:

«Uneori ți-e dat să trăieşti lucruri ciudate: ne-am întîlnit destul de rar (este vorba de Nekrasov.— *V.E.).* Au existat între noi şi neînțelegeri, dar ni s-a întîmplat ceva ce nu voi putea uita niciodată. Este vorba de prima noastră întîlnire. Ei bine, nu de mult l-am vizitat pe Nekrasov[1]) şi dînsul, aşa

1) Relațiile dintre F. M. Dostoievski şi N. A. Nekrasov au fost reluate cu prilejul publicării romanului „Adolescentul" (1875), în revista „Otecestvennîe zapiski" („Analele patriei" — *n. t.)* editată de Nekrasov şi Şcedrin. *(N red. ruse.)*

bolnav şi chinuit cum era, a început prin a-mi spune că-şi aminteşte de acele zile. Atunci (acum 30 de ani!) s-a întîmplat ceva plin de tinereţe, de prospeţime, ceva frumos ce rămîne pentru totdeauna în sufletele celor ce au trăit asemenea clipe. Pe vremea aceea aveam fiecare în jurul a 20 de ani. Eu locuiam la Petersburg; demisionasem cu un an în urmă din postul de inginer, nici eu nu ştiu din ce motiv, iar ţelurile spre care mă îndreptam erau cît se poate de vagi şi nedefinite. Era în mai 1845. La începutul iernii mă apucasem pe neaşteptate să scriu „Oameni sărmani", prima mea nuvelă, căci pînă atunci nu scrisesem încă nimic. Terminasem lucrarea şi nu ştiam ce să fac cu ea şi cui s-o predau. Nu aveam nici un fel de cunoştinţe în cercurile literare, în afară doar de D. V. Grigorovici[1]), dar nici acesta nu mai publicase pînă atunci nimic în afară de un mic articolaş, „Flaşnetarii din Petersburg", înserat într-o culegere. Se pare că el se pregătea să plece pentru toată vara în satul său natal, iar pînă atunci locuia de cîtăva vreme la Nekrasov. Venind într-un rînd să mă vadă, îmi spuse: „Adu manuscrisul" (el încă nu-l citise). „Nekrasov intenţionează să publice în anul viitor o culegere şi aş vrea să-i arăt şi lucrarea dumitale". Am dus manuscrisul, l-am văzut pentru o clipă pe Nekrasov şi ne-am strîns mîna. M-am simţit deodată ruşinat la gîndul că mi-am adus lucrarea şi am plecat în grabă, fără a schimba cu el nici măcar cîteva cuvinte. Nu prea aveam nădejde că voi avea succes, iar cît priveşte curentul „Otecestvennîe zapiski", cum se

[1]) Dostoievski a învăţat la şcoala militară de ingineri din Petersburg împreună cu D. V. Grigorovici, autorul nuvelei „Anton Sărmanul", care a avut un mare răsunet la timpul său. *(N. red. ruse.)*

spunea pe atunci, mă înspăimînta de-a dreptul. Pe Bielinski îl citeam de cîţiva ani cu pasiune, dar mi se părea aspru şi înfricoşător şi mă gîndeam uneori că-mi va lua în rîs „Oamenii sărmani"! Numai uneori însă, căci lucrasem cu pasiune, aproape cu lacrimi în ochi; se poate oare — îmi spuneam eu — ca toate acestea, aceste clipe, pe care le-am trăit cu condeiul în mînă, scriindu-mi nuvela, să fie doar minciună, miraj şi simţiri false? Se înţelege însă că astfel de gînduri nu puteau dura decît cîteva clipe, căci de îndată îmi revenea teama. În aceeaşi seară, în care am predat manuscrisul, am plecat undeva departe, la unul din foştii mei prieteni; toată noaptea am stat de vorbă despre „Sufletele moarte" şi am citit din nou pentru a nu ştiu cîta oară romanul. Pe vremea aceea, tineretul avea acest obicei; se întîlneau doi sau trei tineri şi-şi ziceau: ce-ar fi, domnilor, să citim ceva din Gogol! — apoi, se aşezau şi citeau, uneori şi o noapte întreagă. Pe atunci mulţi tineri păreau a fi frămîntaţi de ceva, erau parcă în aşteptarea unor evenimente deosebite. M-am întors acasă pe la ora 4, într-o noapte petersburgheză, albă şi luminoasă ca ziua. Era o vreme caldă şi intrînd în casă nu m-am mai putut culca, am deschis fereastra şi m-am aşezat în faţa ei. Deodată, spre marea mea mirare, aud soneria de la uşă şi în aceeaşi clipă Grigorovici şi Nekrasov dau buzna în casă şi mă îmbrăţişează într-un entuziasm de nedescris, mai-mai să plîngă de bucurie. Ce se întîmplase? Seara, în ajun, venind mai devreme acasă, luaseră manuscrisul meu şi începuseră să-l citească de probă: „după vreo zece pagini vom vedea dacă e ceva de capul lui". După primele zece pagini, însă, au hotărît să mai citească alte zece, iar după

aceea nu s-au mai putut opri și au stat toată noaptea, citind cu glas tare, cînd unul cînd altul. «Nekrasov citea despre moartea studentului — mi-a povestit mai tîrziu Grigorovici, cînd eram numai în doi — și deodată, ajungînd la pasajul unde tatăl aleargă în urma sicriului, vocea i se frînse și nemaiputîndu-se stăpîni, bătu cu palma în manuscris, spunînd: „Ah bată-l să-l bată!" (despre dumneata vorbea în felul acesta). Și tot așa am continuat toată noaptea»[1]). De îndată ce terminară de citit (și erau nu mai puțin de șapte coli de tipar!) hotărîră într-un singur glas să vină imediat să mă vadă: „Și ce-i dacă doarme? Îl vom trezi; *așa ceva* e mai presus de somn!" Mai tîrziu, cunoscîndu-l mai îndeaproape pe Nekrasov, m-am mirat adesea de cele întîmplate: avea o fire închisă, era aproape neîncrezător, prudent și prea puțin comunicativ. Cel puțin așa l-am văzut întotdeauna, astfel încît clipele primei noastre întîlniri fuseseră într-adevăr o manifestare a unor sentimente foarte adînci. Au stat la mine vreo jumătate de o oră și în acest timp am reușit să discutăm cîte în lună și în stele; ne înțelegeam de la primul cuvînt, ne repezeam cu exclamații și ne grăbeam, dornici a ne spune cît mai multe. Am vorbit și despre poezie, și despre adevăr, și despre „situația din acea vreme", și bineînțeles despre Gogol, citînd din „Revizorul" și din „Suflete moarte", dar în special am vorbit de Bielinski. „Chiar astăzi îi voi duce nuvela dumitale și vei vedea ce om e, dar știi, e un om extraordinar! Veți face cunoștință

[1]) Iată cum își amintea D. V. Grigorovici noaptea în care citise împreună cu Nekrasov „Oameni sărmani": „Citeam eu. La ultima pagină, cînd bătrînul Devușkin își ia rămas bun de la Varenka, nu mă mai putui opri și începui să suspin; mă uitai pe furiș la Nekrasov: și pe fața lui curgeau lacrimi". *(N. red. ruse.)*

și vei vedea ce suflet are! — spunea entuziasmat Nekrasov, strîngîndu-mă de umeri cu amîndouă mîinile. Ei, acum te lăsăm să dormi, plecăm, iar mîine vino la noi!" Ca și cum mai puteam dormi! Ce entuziasm, ce succes! Eram cuprins de un sentiment deosebit de puternic. Îmi aduc limpede aminte: „unii au succes și atunci sînt lăudați, sînt întîmpinați cu bucurie și felicitați, dar oamenii aceștia au venit în fugă, cu lacrimi în ochi la ora patru dimineața, să mă trezească din somn, pentru că așa ceva e mai presus de somn... Ah, ce bine mă simt!" Iată care erau gîndurile mele, iată de ce nu mai puteam dormi!

«În aceeași zi Nekrasov i-a dus manuscrisul lui Bielinski, pentru care avea un sentiment de adevărată venerație; se pare că în întreaga sa viață nu a iubit pe nimeni atît de mult. Pe atunci Nekrasov nu publicase încă nimic de proporții mai mari, așa cum a reușit s-o facă cu un an mai tîrziu. După cîte știu, Nekrasov venise la Petersburg la vîrsta de 16 ani, singur cuc. Scria aproape de la acea vîrstă. Nu prea cunosc amănunte despre relațiile sale cu Bielinski, dar acesta și-a dat seama de la început de talentul lui și poate că a influențat puternic spiritul poeziei lui Nekrasov. Cu toate că Nekrasov era pe vremea aceea foarte tînăr, și că între ei exista o diferență de vîrstă apreciabilă, probabil că încă de pe atunci au existat între ei clipe și s-au rostit cuvinte, care influențează pe toată viața și te leagă pe vecie. „A apărut un nou Gogol!" a exclamat Nekrasov, intrînd la Bielinski cu „Oameni sărmani". „La dumneata Gogolii răsar ca ciupercile!" îi răspunse Bielinski cu asprime, totuși luă manuscrisul. Seara, cînd Nekrasov s-a

întors la Bielinski, acesta l-a întîmpinat „de-a dreptul emoționat" : adu-l încoace, adu-l mai degrabă!"

«Și iată-mă în fața lui Bielinski, (trecuseră, deci trei zile). Imi amintesc că de la prima vedere am fost uluit de înfățișarea sa, de nasul și fruntea lui ; nu știu de ce mi-l imaginasem cu totul altfel pe „acest critic cumplit și feroce". Mă întîmpină extrem de reținut și de solemn. „Nu-i nimic, se vede că așa trebuie", mă gîndii eu, dar nu trecu nici un minut și totul se transformă : mi-am dat seama că el nu urmărea prin figura-i solemnă să pozeze în marele critic, care întîmpină un scriitor începător în vîrstă de douăzeci și doi de ani [1]), ci dorea să-și exprime respectul față de sentimentele pe care voia să mi le arate cît mai repede, față de cuvintele importante pe care se grăbea să mi le spună. Incepu să vorbească cu înflăcărare, privindu-mă pătrunzător. „Iți dai oare seama — îmi repetă el de cîteva ori, ridicîndu-și glasul, așa cum îi era obiceiul — îți dai oare seama ce ai scris?" Intotdeauna cînd era pradă unui sentiment puternic, Bielinski își ridica glasul. „Așa ceva ai putut scrie numai cu intuiția nemijlocită a artistului, dar ai înțeles oare și cu rațiunea adevărul înfricoșător, pe care ni l-ai arătat? Nu se poate ca la cei douăzeci de ani ai dumitale să fi putut înțelege acest lucru. Acest nefericit slujbaș al dumitale a ajuns pînă într-acolo, încît nici nu îndrăznește măcar să se considere nefericit pentru că este înjosit ; el socoate aproape drept liberă cugetare cea mai mică plîngere ; nu îndrăznește nici măcar să-și ia dreptul de a fi nefericit, iar atunci cînd gene-

1) Este o inadvertență : F. M. Dostoievski s-a născut la 30 octombrie (11 noiembrie) 1821. *(N. red. ruse).*

ralul său, un om de treabă, îi dă o sută de ruble el este de-a dreptul zdrobit, uluit, că un om ca el a putut fi compătimit de „excelența lor" nu excelența sa, „ci excelența lor", cum se exprimă dînsul în cartea dumitale! Sau nasturele acela care i se rupe, sau clipa în care dă să sărute mîna generalului; aci nu mai e compătimire față de acest om nenorocit, ci pur și simplu ceva îngrozitor! Această recunoștință a lui este îngrozitoare! Este o adevărată tragedie! Dumneata ai atins miezul lucrurilor! Dintr-o dată ai arătat ceea ce este esențial. Noi, publiciștii și criticii raționăm, ne străduim să explicăm cu cuvinte aceste lucruri, iar dumneata, artistul, printr-o singură trăsătură, printr-o singură imagine redai esența, în așa fel încît totul devine palpabil, încît chiar și cititorul cel mai puțin pregătit înțelege dintr-o dată totul! Iată taina măiestriei artistice, iată adevărul în artă! Iată cum trebuie să slujească scriitorul adevărului! Dumitale, adevărul ți se revelează ca unui artist, l-ai căpătat ca pe un dar; de aceea prețuiește cum trebuie acest dar, rămîi credincios lui și vei fi un mare scriitor!..."

«Toate acestea mi le-a spus atunci mie, iar mai tîrziu le-a spus despre mine multor altora, care mai sînt în viață și ar putea s-o confirme. Am plecat de la dînsul extaziat. M-am oprit în colțul străzii, lîngă casa în care locuia, am privit cerul, ziua luminoasă, trecătorii de pe stradă și am simțit cu întreaga mea ființă că în viața-mi s-a produs un eveniment solemn, o cotitură radicală, că a început ceva cu totul nou, ceva la care nu putusem năzui pînă atunci nici măcar în visurile mele cele mai îndrăznețe (pe vremea aceea eram un visător pătimaș). „Să fie oare adevărat că sînt atît de

mare ?" am gîndit stingherit şi plin de timidă încîntare. O, nu rideţi, mai tîrziu nu am mai socotit niciodată că aş fi mare, dar atunci puteai oare să reziști ? „O, voi fi demn de aceste elogii şi de aceşti oameni ! Doamne, ce oameni ! Iată ce fel de oameni există pe lume ! Nu le voi înşela încrederea. Mă voi strădui să devin un om tot atît de minunat ca şi ei, voi rămîne „credincios" ! Ah, cît de uşuratic sînt ! Şi dacă ar afla Bielinski ce lucruri meschine şi ruşinoase îmi trec prin minte ! Şi cînd te gîndeşti că lumea spune că toţi aceşti literaţi sînt mîndri şi egoişti ! Dealtfel, oameni ca ei sînt puţini în Rusia şi numai ei cunosc adevărul ; or, adevărul, binele şi dreptatea vor învinge întotdeauna, triumfînd asupra viciului şi răului ; noi vom învinge : o, să ne avîntăm spre ei, să fim alături de ei !"

«Mă gîndeam atunci la toate acestea ; mi-amintesc cît se poate de limpede acele clipe, pe care niciodată nu le-am mai putut uita. Au fost cele mai minunate zile din viaţa mea. La ocnă, amintirea lor mă întărea sufleteşte. Şi acum încă, la amintirea lor sînt cuprins de entuziasm. Au trecut de atunci treizeci de ani şi iată că acum, la căpătîiul poetului bolnav, mi-am reamintit acele impresii de neşters şi le-am retrăit aievea ! Nu i-am amintit totul în amănunt, ci am pomenit doar că între noi au existat asemenea clipe ; am văzut că şi el îşi amintea de ele. Eram convins dealtfel că nu le-a uitat. Cînd m-am întors de la închisoare, mi-a arătat în cartea sa o poezie, spunîndu-mi : „Despre dumneata am scris-o atunci". Am trăit însă toată viaţa rupţi unul de altul. Acum pe patul său de suferinţă, el îşi aminteşte de prietenii care au murit :

Cîntul lor cel profetic se frînse,
C-au pierit cînd e viața în floare
Din portretele-n umbră ascunse
M-atîntesc cu priviri mustrătoare.[1])

«Cît de apăsător sună aceste cuvinte: *priviri mustrătoare*. Am rămas noi oare „credincioși?" Am păstrat noi oare credința? Să hotărască fiecare, după cum îi dictează conștiința. Citiți însă cu toții aceste cîntece de jale și înaintea ochilor vă va apare iarăși poetul nostru înflăcărat și iubit! Poetul care a plîns din inimă durerea...»

Fiecare rînd, fiecare cuvînt sînt pline de conținut în această operă lirică avîntată, în acest remarcabil studiu al epocii, în acest monument pe care inspirația și recunoștința l-au ridicat celor doi oameni mari, atît de apropiați și de scumpi poporului nostru, în acest document, care dezvăluie sufletul tînărului Dostoievski. Cîte elemente, în aparență neînsemnate, dar în realitate foarte importante, găsim în aceste rînduri!

Nu trebuie să uităm că toate acestea au fost scrise de același Dostoievski, care, în perioada de furie fanatică revărsată ca un torent tulbure în „Posedații", spusese despre Bielinski că reprezintă fenomenul cel mai dezgustător din istoria rusă. Nu este oare limpede că prin amintirile mai sus citate, Dostoievski, cuprins de rușine, șterge aceste cuvinte nedemne în prezența muribundului Nekrasov și în fața propriei sale conștiințe? Cît de luminos și triumfător apare Bielinski în rîndurile inspirate ale lui Dostoievski, în ciuda tuturor calomniilor care s-au revărsat din abundență asupra lui, atît

[1]) În românește de Sanda Arbore.

în viață, cît și după moarte! Ce lumină poetică învăluie întreaga epocă despre care amintește autorul „Oamenilor sărmani", și nu numai pentru că această epocă era înfrumusețată de tinerețea tuturor „personajelor", dar și pentru că fremăta în așteptarea unor evenimente! Ce fel de evenimente? Prefaceri, desființarea sclaviei, apropiata eliberare! Cît de importantă este pentru înțelegerea atmosferei în care a apărut romanul „Oameni sărmani" această așteptare generală a ceva nou, avîntul social și influența excepțională a lui Gogol și Bielinski! Și cît de limpede se vede că tînărul Dostoievski a fost și el cuprins de această stare de spirit, că a simțit-o, cu sensibilitatea-i caracteristică, cu întreaga sa ființă!

Dostoievski scrie în aceste amintiri despre influența lui Bielinski asupra poeziei lui Nekrasov. Nu este oare limpede că Bielinski a influențat prin articolele sale și creația tînărului Dostoievski, că autorul „Oamenilor sărmani" i-a rămas recunoscător criticului nu numai pentru puternicul sprijin pe care l-a dat primei sale opere, dar și pentru ajutorul acordat la însăși făurirea acestei opere! Dobroliubov sublinia că „Oamenii sărmani" au fost creați sub influența lui Gogol. Explicînd Rusiei importanța lui Gogol, care ridicase steagul școlii realiste, cunoscută sub denumirea de școală „naturală" Bielinski l-a educat firește și pe Dostoievski, discipolul și continuatorul lui Gogol, și l-a însuflețit prin articolele sale pe scriitorul începător încă înainte de a-l fi cunoscut personal.

Dostoievski, autorul romanelor „întru apărarea regimului", care aveau drept scop să combată ideile reprezentate și apărate în Rusia în modul cel mai strălucit în primul rînd de Bielinski, recunoaște în

fața tuturor, în paginile unei lucrări reacționare, că cele mai frumoase clipe din viața lui au fost acelea în care s-a aflat alături de Bielinski și Nekrasov, oameni din lagărul revoluționar.

Nu mai puțin semnificative sînt gîndurile apăsătoare în jurul cuvintelor *„priviri mustrătoare"*. Este cît se poate de limpede că, rostind aceste cuvinte, autorul se referă la *sine însuși*. Cîndva, numele său, alături de alte nume ale deportaților politici suna *mustrător* pentru conștiința lui Nekrasov: cu alte cuvinte, îți îndeplinești tu oare datoria față de popor, așa cum și-au îndeplinit-o ei, acești eroi, care au jertfit atîta pentru binele poporului? Așa îl vedea Nekrasov pe Dostoievski în acel deceniu cînd autorul „Oamenilor sărmani" a fost prigonit și chinuit de guvernul țarist. Acum însă, numele lui Nekrasov pare că sună *mustrător* pentru conștiința lui Dostoievski. Nu întîmplător adaugă el: cît de *apăsător* sună aceste cuvinte: *priviri mustrătoare*. Și tot aici își întreabă cu neliniște conștiința: am rămas noi oare credincioși, am păstrat noi oare credința față de prospețime, tinerețe, bine, puritate, toate aceste însușiri atît de legate de numele lui Bielinski?

Firește că Dostoievski încerca să se convingă că pînă la capătul vieții sale a *rămas credincios*, iubind oamenii și suferind pentru ei. Da, în acest sens, el *a rămas* credincios. Dar cîtă neliniște este în tonul amintirilor sale, și în această repetare: am rămas noi oare credincioși, am păstrat noi oare credința? precum și în sentimentul *apăsător* pe care i-l evocă cuvintele: *priviri mustrătoare*.

Ce atitudine putea să adopte lagărul Pobedonosțevilor și Katkovilor față de aceste amintiri? Politicieni reacționari înrăiți, ei aveau tot interesul ca

Dostoievski să păstreze ținuta de literat absolut independent, iar prietenia cu Nekrasov și vechea prietenie cu Bielinski nu puteau decît să contribuie la o și mai mare strălucire a aureolei ce încununa numele lui Dostoievski în ochii tinerețului și la creșterea prestigiului poziției politice, pe care el o lua în „Jurnalul unui scriitor". Firește că Dostoievski nu-l susținea pe Nekrasov și nici nu-l putea susține în ceea ce era esențial: în orientarea revoluționară a poeziei sale. El spunea despre Nekrasov ceea ce ar fi putut spune și despre sine însuși: *a plîns din inimă durerea.* Nekrasov a fost însă un poet care s-a ridicat *plin de mînie* împotriva suferințelor poporului! Și cu toate acestea, multe lucruri din aceste amintiri nu puteau fi desigur pe placul noilor „prieteni" ai lui Dostoievski...

„Oameni sărmani" a constituit pentru Bielinski o sărbătoare. Cu cîtă strălucire era continuată școala lui Gogol, cît de puternic își demonstra ea viabilitatea, cît de talentate erau mîinile tinere, care ridicaseră stindardul sfînt al literaturii ruse — stindardul realismului și umanismului!

Legătura dintre „Oameni sărmani" și „Mantaua" era evidentă. Fără îndoială că Makar Alexeevici Devușkin era fiu bun al lui Akaki Akakievici Bașmacikin. Întregul stil al romanului atestă apartenența la școala *gogoliană.*

„Oameni sărmani" însemna un progres al literaturii ruse în comparație cu „Mantaua". Nuvela lui Gogol exprima un protest îndurerat și mînios împotriva faptului că un om poate fi înjosit într-o asemenea măsură. Ea venea în *apărarea omului,* și prin aceasta a adus glorie nepieritoare literaturii ruse. Oricît ar fi de sărăcit și deformat din punct de vedere spiritual, Akaki Akakievici este totuși cu mult

mai uman decît *persoanele însemnate* şi decît toţi acei care îşi bat joc de dînsul! Despre conţinutul vieţii sale spirituale noi nu ştim însă nimic. Şi ce am putea afla despre ea, de vreme ce întregul ţel al vieţii lui este de a-şi procura o manta nouă în locul vechii zdrenţe! Mînia şi mîhnirea poetului se concentrează tocmai asupra faptului că *un om* poate fi înjosit pînă într-atîta!

Makar Alexeevici Devuşkin este şi el înjosit cum nu se mai poate; după cum spunea Bielinski, el nici nu îndrăzneşte măcar să se considere nefericit. Prin întreaga sa conduită, prin întreaga sa poziţie în viaţă, el pare a fi unul şi acelaşi cu Akaki Akakievici. Dar patosul „Oamenilor sărmani" constă tocmai în faptul că oamenii *cei mai desconsideraţi, cei din urmă* din punctul de vedere al „societăţii" se dovedesc a fi din punct de vedere spiritual *cei mai buni* oameni ai acestei societăţi. Pentru prima oară în literatură, viaţa spirituală a oamenilor năpăstuiţi a fost dezvăluită *din interior* şi într-un mod atît de amănunţit, pentru prima oară ea a fost astfel poetizată, pentru prima oară au fost înfăţişate cu atîta forţă de convingere realistă bogăţia ei lăuntrică, frumuseţea, gingăşia ei şi *înalta factură a sentimentelor omeneşti*. fără îndoială că această victorie a fost pregătită de întreaga dezvoltare anterioară a literaturii ruse. Nu întîmplător Dostoievski sublinia filiera care duce de la „Căpitanul de poştă" şi de la „Mantaua" la romanul său. Autorul „Oamenilor sărmani" a îmbogăţit însă şi a dezvoltat într-o asemenea măsură tradiţia umanistă şi realistă stabilită de dascălii săi, încît dintr-o dată s-a afirmat ca un scriitor independent, care are ceva nou de spus.

În „Oameni sărmani" autorul nu se limitează la compătimirea omului „mic". Romanul aduce ca element nou dezvăluirea sufletului acestuia, identificarea cu dînsul. Puşkin în „Căpitanul de poştă" şi Gogol în „Mantaua" îşi exprimau dragostea pentru „fratele lor mai mic". Pentru Dostoievski, Makar Devuşkin era o parte din sufletul său — şi aceasta nu numai în sensul în care orice personaj dintr-o operă literară este o parte din sufletul scriitorului; nu, aici era vorba de o profundă înrudire social-psihologică, Dostoievski însuşi se considera unul din „oamenii sărmani"; întreaga sa viaţă, plină din tinereţe de o muncă *istovitoare,* după cum spunea el, de o muncă febrilă şi întotdeauna urgentă, de o veşnică nelinişte, o viaţă de om copleşit de datorii, sfîşiat de vanitate, ajuns uneori pe pragul mizeriei, n-a fost străină de lumea păturilor de jos de la oraş, de această lume pe care el a prezentat-o cititorului, aducînd pentru prima oară în literatura rusă, viaţa marelui oraş. La Puşkin şi Gogol găsim, în „Călăreţul de aramă" şi în „Nevski Prospekt", contururile uriaşului edificiu de piatră care striveşte viaţa oamenilor „mici". Ca resort principal al întregii acţiuni însă marele oraş a fost introdus pentru întîia oară în literatură de către Dostoievski.

Valoarea umană a lui Makar Devuşkin s-a exprimat în dragostea lui pentru Varenka Dobroselova.

Iubirea este unul din cele mai importante criterii de măsurare a omenescului. Dragostea care a intrat în viaţa lui Devuşkin răscoleşte în el tot ceea ce este mai frumos. Dragostea îl ridică în proprii săi ochi, îl transfigurează.

Autorul şi-a intitulat opera — *roman* şi era pe deplin îndreptăţit să o încadreze în acest gen literar.

Romanul se deosebește de nuvelă prin aceea că reprezintă istoria formării și transformării caracterului eroilor.

Eroul din „Oameni sărmani" încetează de a se mai simți doar o biată *cîrpă,* o nulitate absolută, o ființă cu totul incapabilă și de care nimeni în lumea asta nu are nevoie.

Dostoievski știe să dea amănunte zguduitoare care să caracterizeze *înjosirea omului,* ca de pildă acel pasaj, în care Devușkin povestește cum, venind la slujbă, voia să se curețe puțintel de glod la intrare, «dar Sneghirev, paznicul, nu m-a lăsat; a zis că-i stric peria, „iar peria boierule, e a statului!" Ca să vezi cum se poartă cu mine, măicuță! Am ajuns pentru alde dumnealui mai rău ca o cîrpă de care-ți ștergi picioarele»[1]). Cu cîrpa măcar te poți șterge pe picioare, pe cînd aici peria se strică din cauza... omului!

Și iată cum în această „cîrpă" se trezește conștiința valorii sale umane. Pentru prima oară Makar Alexeevici s-a dovedit a fi util cuiva, de neînlocuit în destinul cuiva, în viața cuiva și încă în viața unei ființe atît de angelice! El nu mai simte acum doar teama permanentă în fața oricui este ceva mai puternic decît dînsul; el descoperă în sine însuși un tezaur fără de seamăn; capacitatea de a iubi, de a nutri o dragoste adevărată, dezinteresată și plină de abnegație. Devușkin nu o iubea pentru el — scria Bielinski — ci pentru ea însăși, și era fericit să-i jertfească totul. Makar Alexeevici Devușkin — care s-a simțit capabil de o asemenea iubire, care a cunoscut fericirea de a fi util unui om minunat, singuratic ca și el însuși, dar pe deasupra o fată tînără, orfană și

[1]) Citatele din acest roman au fost luate după volumul *F. M. Dostoievski* — „Oameni sărmani", ed. „Cartea Rusă", 1955.

lipsită de apărare în fața unei lumi ce-și arată colții — *devine conștient că este un om.* Pentru aceasta el este nespus de recunoscător Varenkăi. Pînă atunci fusese obișnuit să se considere «un netrebnic și chiar — într-o oarecare măsură — un nerușinat. Și cînd mi-am pierdut stima față de mine, cînd mi-am zis că n-am nici însușiri, și nici mîndrie, atunci s-a sfîrșit cu mine! Trebuia să cad, trebuia neapărat! Așa mi-a fost scris... Știu foarte bine ce-ți datorez dumitale, draga mea. De cînd te-am cunoscut, am început să mă cunosc și pe mine mai bine și să te iubesc pe dumneata. Pînă atunci fusesem tare singuratic, îngerașule; cred că nici nu trăiam cu adevărat: dormeam! Nemernicii ăștia din jurul meu ziceau că pînă și înfățișarea mea e respingătoare și se fereau de mine; așa am început și eu să simt scîrbă față de mine; ei mai ziceau că-s tîmpit și atunci am început și eu să cred că-s tîmpit cu adevărat; dar dumneata, de cum te-ai ivit în viața mea întunecată, ai și revărsat lumină peste ea, și atunci inima mi s-a umplut de acea lumină, mi-am găsit pacea sufletului și am aflat că nu-s mai rău decît alții. Că n-am nimic deosebit, că n-am strălucire, că n-am „maniere", asta așa-i! Dar sînt om, cu inima și cugetul meu».

Sînt om cu inima și cugetul meu! În aceste cuvinte răsuna o nouă declarație a umanismului literaturii ruse. „Omul mic", precursorul lui Devușkin nu ajunsese încă la un asemenea nivel de conștiință. Despre el, despre acest Akaki Akakievici, spusese marele poet și umanist că și dînsul este un om. Dar însuși Akaki Akakievici era departe de a putea nutri gînduri și sentimente, ca acelea pe care le-a sezisat și înțeles Makar Alexeevici Devușkin. Formula *cu inima și cugetul sînt om! — era opusă în roman*

domnului Bîkov şi tuturor acelora care — asemenea lui — nu-i considerau pe Devuşkini drept oameni; în realitate, Bîkovii nu erau cu inima şi cugetul oameni. „Şi ce fel de om e dinsul, ce fel de oameni sînt ei toţi, de nu pregetă să-i facă rău unei orfane? Nişte nemernici, nu oameni! Nemernici şi nimic mai mult. Zic ei că-s oameni, dar de fapt nu e aşa. Sînt încredinţat de asta".

Iată ce gînduri a stîrnit dragostea în mintea lui Devuşkin!

Folosind expresia lui Gogol, putem spune că Devuşkin meditează asupra *deosebirilor sociale*. Şi cît de firesc îl ridică dragostea la înălţimea unor asemenea reflecţii!

„Şi ce de caleşti trec în fiecare clipă! Cum de le ţine caldarîmul? Şi numai caleşti bogate, cu geamuri ca oglinda, şi căptuşite pe dinăuntru cu catifea şi mătase. Iar feciorii se vede că-s boiereşti: poartă epoleţi şi săbii. Am tras cu ochiul în toate acele trăsuri şi am văzut numai femei grozav de gătite: se vede că erau cneaghine, sau contese... şi mi-am amintit de dumneata. Sufleţelul meu, draga mea!... De ce eşti atîta de nefericită, Varenka? Ingeraşul meu cu ce eşti mai prejos decît ele? Eşti bună, frumoasă, învăţată. Atunci de ce-i soarta atît de vitregă cu dumneata? De ce se întîmplă aşa pe lume, că un om bun trăieşte în sărăcie, iar peste altul dă norocul fără să-l caute? Ştiu, ştiu, măicuţă, că nu-i bine să mă gîndesc la toate astea, că asta înseamnă să fii un liber cugetător; totuşi, dacă vorbim deschis şi după dreptate, pentru ce unuia încă de pe cînd e în pîntecele mamei soarta cea nedreaptă îi prevesteşte norocul, iar calea altuia în viaţă trece prin orfelinat... E păcat, mare păcat, măicuţă, să cugeţi astfel, dar azi nu ştiu cum se face că-mi roiesc gînduri pă-

cătoase prin cap, fără să vreau! Ai fi putut şi dumneata, luminiţa mea, să te plimbi într-o asemenea caleaşcă. Şi nu unul ca mine, ci chiar generalii ar fi umblat să-ţi prindă măcar o privire binevoitoare din zbor! Ai fi purtat nu rochiţe de pînză, vechi şi ponosite, ci numai mătase şi aur. Şi n-ai fi fost slăbuţă şi sfrijită ca acum, ci rumenă, frumoasă şi împlinită ca o păpuşă de zahăr. Iar eu m-aş fi socotit mulţumit să te zăresc cînd şi cînd prin ferestrele scăldate de lumină şi să-ţi văd măcar umbra. Numai la gîndul că eşti fericită şi veselă, m-aş fi simţit şi eu mulţumit, păsărica mea scumpă".

Bielinski era îndreptăţit să caracterizeze relaţiile dintre Gogol şi autorul „Oamenilor sărmani" ca relaţii de la părinte la fiul său, explicînd că această comparaţie nu înseamnă numai succesiune, ci şi independenţa noului scriitor. Bielinski arăta că asemenea personaje ale lui Dostoievski, ca Devuşkin, bătrînul Pokrovski, Goliadkin-senior — eroul din „Alter ego", sînt *înrudite* cu personajele lui Gogol: Akaki Akakievici Başmacikin şi Poprişcin. Criticul sublinia că nu este vorba atît de succesiune literară, cît de realitatea socială care a dat naştere eroilor lui Gogol şi ai lui Dostoievski. Deosebirea dintre Başmacikin şi Devuşkin este cuprinsă în următoarea remarcă a lui Bielinski: „Mulţi ar putea crede că în persoana lui Devuşkin autorul a vrut să prezinte un om al cărui intelect şi ale cărui aptitudini au fost înăbuşite, strivite de viaţă. Ar fi o mare greşeală să gîndim astfel. Intenţia autorului este mult mai profundă şi mai umană; în persoana lui Makar Alexeevici el ne-a arătat cît de frumoasă, cît de nobilă şi de sfîntă poate fi natura omenească, fie ea cît de mărginită". Este deci o aprofundare a umanismului gogolian: Gogol urmărise anume să exprime mînia împotriva

faptului că viața este în stare *să strivească* și *să înăbușe în* așa hal oamenii!

Eroul din „Oameni sărmani" a cuprins în sufletul său toate suferințele omenești pe care le vedea în jurul său. Varenka îi scria cu sensibilitatea care o caracteriza:

„Ce fire ciudată ai, Makar Alexeevici! Prea le pui pe toate la inimă! Asta o să te facă întotdeauna cel mai nefericit dintre oameni... Oricine ar spune că ai inimă bună. Eu însă pot să spun că e chiar prea bună... Dacă pui la inimă atît de mult supărările altora, dacă suferi atît de mult pentru orice, atunci cum să nu fii cel mai nenorocit dintre oameni?"

Dealtfel, Varenka are și ea aceeași fire...

Specificul ideologico-artistic al „Oamenilor sărmani" și însăși compoziția acestei opere cereau eroului principal să aibă o inimă *cuprinzătoare*. Căci cuvîntul nou pe care acest roman îl aducea în literatură consta între altele în faptul că prezenta cititorului nu numai chipul individual „al omului abrutizat", ci și imaginea generalizată a unei mulțimi *uriașe de oameni sărmani*. Istoria celor doi eroi principali se desfășoară în strînsă legătură cu multe alte vieți ale unor oameni la fel de dezmoșteniți. Introducînd în literatură o întreagă *lume* a păturilor de jos de la oraș, Dostoievski sublinia chiar și prin titlul cărții că este vorba de toți *oamenii sărmani*. El voia să arate în roman că pretutindeni domnea jalea, că asemenea oameni și asemenea destine groaznice nu constituiau o excepție. Astfel, nu numai pe Varenka o pîndește prostituția; verișoarei sale, ca și multor altor fete, le este pregătită aceeași pieire. Pretutindeni bîntuie foametea, mizeria, atotputernicia Bîkovilor și totala neputință a unor oameni

ca Varenka și Devușkin. Această remarcabilă particularitate — tendința de a exprima prin însăși țesătura poetică concretă a operei *caracterul de masă* al fenomenelor zugrăvite — dovedea cît de profund era patosul umanist și democrat al tînărului scriitor.

Inima prea bună a eroului romanului este axul operei în care sînt concentrate destinele a numeroși oameni sărmani. Această trăsătură a caracterului lui Makar Alexeevici este necesară și dintr-un punct de vedere pur compozițional: în forma epistolară, cînd toate evenimentele, toate caracterele și destinele se pot desfășura numai prin reflectarea lor subiectivă, de către cei doi eroi principali care corespondează, acești eroi trebuie să aibă însușiri deosebite, care să le permită să reflecte profund toate evenimentele, caracterele și destinele. Ambii eroi sînt înzestrați în cea mai înaltă măsură cu *talentul de a iubi,* cu talentul compasiunii. Întreaga imagine a Varenkăi Dobroselova confirmă cuvintele ei: „Eu știu să iubesc și pot să iubesc...“ Și tocmai acest dar al ei, această podoabă de preț, se dovedește a fi inutilă; oare această bogăție este de trebuință cumpărătorilor tinereții și frumuseții Varenkăi?

Aceleași cuvinte le poate rosti referitor la el și Makar Alexeevici. *El știe să iubească și poate să iubească.* El cuprinde în sufletul său întreaga amărăciune omenească! Iată-i, de pildă, pe vecinii săi, Gorșkovii, care locuiesc cinci inși într-o singură cămăruță; n-au plătit chiria și proprietăreasa îi amenință că-i va zvîrli în stradă, tatăl a rămas fără lucru, copiii sînt flămînzi, desculți și bolnavi: „Și sînt săraci!... Doamne, dumnezeule, ce săraci sînt! În odaia lor e întotdeauna atîta liniște, de parcă n-ar sta nimeni acolo. Nici copiii nu-i auzi! O dată nu i-am văzut zburdînd sau jucîndu-se, și

ăsta-l semn rău. Într-o seară am trecut întîmplător pe lîngă ușa lor ; s-a nimerit tocmai să fie mai multă liniște în casă ca de obicei ; deodată am auzit niște sughițuri de plîns, apoi o șoaptă, apoi iar sughițuri, de parcă plîngea cineva, dar atît de încetișor, atît de jalnic, că mi s-a strîns inima. Toată noaptea m-am gîndit apoi la nenorociții aceia. Nici de dormit n-am dormit ca lumea".

Lui Gorșkov îi murise un copil ; o fetiță de vreo șase ani, „fiica lui Gorșkov stă rezemată de sicriu, galbenă la față biata de ea, tăcută, gînditoare. Tare nu-mi place, Varenka, măicuță, să văd un copilaș gînditor. Îmi face și rău să-l privesc. Jos, lîngă dînsa, zace aruncată o păpușică din cîrpe și fetița nu se joacă ; ține degețelul pe buze și stă așa fără să se clintească. Gazda noastră i-a dat o bomboană. Fetița a luat-o, dar n-a mîncat-o. Ce dureroase-s toate astea, Varenka ! Ce zici ?"

Însuși autorul „Oamenilor sărmani" era un artist care sezisa toate suspinele și șoaptele nocturne ale durerii universale și gîndul la cei săraci nu-l părăsea niciodată ; *el* era acela căruia i se strîngea inima, care *punea totul la inimă* și de aceea era *cel mai nefericit dintre oameni. El* era acela pe care chipul copilului nenorocit l-a urmărit o viață întreagă, asemenea chipului conștiinței necruțătoare, pentru ca la capătul vieții, cînd se părea că în sufletul său „revolta" fusese înăbușită, să reapară, ca o imagine de semnificație universală, prin figura copilului chinuit din capitolul culminant al romanului „Frații Karamazov".

Dostoievski arată prin detalii psihologice foarte convingătoare creșterea spirituală, transformarea și îmbogățirea personalității eroului său. Deosebit de convingător și de mișcător este poate acel amănunt

din care aflăm că eroul a început nu demult „să aibă şi stil" ; pînă atunci el tot se plîngea că n-are *stil*. Pentru forma epistolară, pe care a ales-o autorul, acest detaliu este foarte important, el justifică în mod strălucit însăşi această formă. Principalul, însă, este că el exprimă în mod concret creşterea personalităţii eroului. Cît de tragic se repetă acest detaliu în final, cînd aceea căreia Devuşkin îi scria pleacă departe, în stepă, în frig, ca sclavă a unui om brutal şi mărginit, cînd în felul acesta i se răpeşte întreaga viaţă şi el nu mai are unde şi cui scrie : *omul nu mai are unde să se ducă !* „Nu vezi că am început să am şi stil... Eh, draga mea, ce tot spun eu de stil ? Nici nu ştiu bine ce scriu, nu ştiu şi pace, nu ştiu nimic ; nici de recitit nu recitesc, nici stilul nu mi-l îndrept... Scriu şi eu numai ca să-ţi scriu cît mai mult..."

Romanul se încheie cu un geamăt, cu un strigăt în pustiul rece al lumii. Şi cît de limpede este că eroul romanului cade acum vertiginos de la înălţimea spirituală la care se ridicase. *Am început să am stil* — aceasta însemna că sufletul său devenea tot mai *uman !* Şi iată că acum toate acestea nu mai sînt necesare nimănui. El nu se mai îngrijeşte de „stil", de sufletul său, nu se bucură de creşterea acestuia ; totul s-a sfîrşit, nu-i mai trebuie nimic. De data aceasta, întoarcerea la singurătate nu va mai însemna aceeaşi viaţă banală, obişnuită din trecut, aceeaşi înjosire, ci o prăbuşire totală. Aşa arată în finalul tragic prăpastia în care se va prăvăli eroul ! Doi oameni, care nu erau necesari nimănui în lumea asta, decît doar unul altuia, două fiinţe curate, cu o bogăţie sufletească ce mergea pînă la facultatea de a iubi pe toţi, de a iubi lumea întreagă, au trăit o scurtă, o foarte scurtă vreme în sfera unor sentimente, relaţii

şi gînduri cu adevărat omeneşti, au trăit ca pe o punte şubredă, aninată deasupra unei prăpastii, iar puntea s-a prăbuşit, pentru că nu putea să nu se prăbuşească.

Caracteristică pentru atmosfera lui Dostoievski este ironia tragică la adresa idilei, ironie ce nuanţează romanul „Oameni sărmani". Romanul începe cu o notă aproape pastorală ! „Ieri am fost fericit, nespus de fericit, peste măsură de fericit !" Cu aceste cuvinte începe corespondenţa dintre Devuşkin şi Varenka. Şi iată acum motivul fericirii sale : „Vra să zică ai înţeles totuşi dorinţa mea, dorul inimii mele ! Colţişorul perdelei de la fereastra matale era îndoit şi prins de ghiveciul cu balsamine, taman cum te-am făcut eu atunci să înţelegi..." Ce idilă ! S-ar părea că în faţa noastră va începe să se desfăşoare ceva în genul „Moşierilor de altădată". S-ar putea crede într-adevăr că romanul „Oameni sărmani" este străbătut de un puternic val de sentimentalism.

In „Oameni sărmani" nu găsim însă un sentimentalism al autorului, ci doar un stil puţin sentimental, care reflectă într-o oarecare măsură firea lui Makar Alexeevici. Nici nu s-ar putea ca Makar Alexeevici să nu aibă o asemenea fire. El este doar convins că trăieşte liniştit, că nu se atinge de nimeni şi deci nimeni nu trebuie să se atingă de dînsul...

Este remarcabilă ironia ascuţită cu care autorul opune năzuinţelor idilice ale lui Makar Alexeevici realitatea vie : sub aceste ghivece cu balsamine şi muşcată, se află o prăpastie adîncă şi înspăimîntătoare, gata doar să înghită, să distrugă ! Aceasta este atmosfera romanului. Într-adevăr, tînărul scriitor nu era un sentimental !

La Dostoievski întîlnim de obicei următorul fenomen : cu cît notele de voioşie se înalţă, răsunînd

puternic, încordat, pline de înduioşătoare încîntare, cu atît mai mare este certitudinea că foarte curînd va veni suferinţa, se va produce catastrofa, prăbuşirea totală a nădejdilor ridicule de fericire.

Cu o astfel de notă de exagerată încîntare începe şi romanul „Oameni sărmani". E primăvară şi „gîndurile noastre-s plăcute, vii, bogate-n născociri, şi visările-s pline de duioşie — într-un cuvînt, toate le vezi în lumină trandafirie". Tocmai acest prisos de exuberanţă se va transforma în tristeţe. După tonul de fericire moleşitoare din scrisoarea lui Makar Alexeevici, Varenka a ghicit pe loc că „e ceva la dumneata care nu merge: — raiul, primăvara, mireasmele, ciripitul păsărelelor... Ce-o fi asta, mi-am zis eu, oare nu sînt şi niscaiva versuri? Drept să spun, numai versurile mai lipseau în scrisoarea dumitale, Makar Alexeevici! Văd că ai de toate în ea: şi simţiri gingaşe, şi visări trandafirii!... Cît despre perdea — nici prin minte nu mi-a trecut! Se vede că s-a agăţat întîmplător cînd am mutat ghivecele. Aşa, vezi?"

Aici se vede şi grija pe care Varenka i-o poartă lui Makar Alexeevici: ea înţelege că el renunţă pentru dînsa la toate, ascunzînd acest lucru prin tonul vesel pe care-l foloseşte. Dar tot aici Varenka îi dă şi un bobîrnac uşor, al cărui sens Makar Alexeevici îl sezisează de îndată şi de aceea în scrisoarea sa de răspuns, se grăbeşte să o asigure că i-a înterpretat greşit sentimentele: „Mi-ai răstălmăcit în alt chip mărturisirile! Ceea ce m-a însufleţit, Varvara Alexeevna, a fost o dragoste de părinte, numai şi numai o dragoste curată de părinte pentru că am luat pe lîngă dumneata, orfană obidită de soartă, locul tăicuţului dumitale. Ţi-o spun din tot sufletul meu, din toată inima" etc. Scrisoarea Varenkăi îl readuce

pe Devuşkin la realitate, trezindu-l din visurile sale.

Un bărbat sărac lipit pămîntului, care nu are bani nici să-şi pună nasturi la cămaşa-i zdrenţuită, şi o fată dintre cele numite „stricate", ademenită de un ticălos, o fată care nu-şi poate cîştiga cu croitoria nici cîteva copeici, care nu are nici perspectiva măritişului, căci chiar dacă am admite că cineva se poate însura cu o fată săracă, cine o să ia una săracă şi încă pe deasupra stricată ? O fată a cărei unică perspectivă reală este strada, sau căsătoria cu Bîkov, ticălosul care i-a distrus tinereţea. Noi ştim cu toată certitudinea, că pe Varenka cea delicată, visătoare, şubredă şi bolnăvicioasă această căsătorie, care trebuie „să-i şteargă dezonoarea", o va băga în mormînt. Acest *impas,* neatenuat de nici un fel de consolări, acest cerc vicios al pieirii este deosebit de caracteristic pentru Dostoievski şi pentru năzuinţa lui de a dezvălui durerea pînă la capăt, pînă la fund !...

Pentru întreaga operă a scriitorului este important următorul motiv profund *dostoievskian,* dacă ne putem exprima astfel :

«Omul sărac e mofturos ! Aşa e firea lui ! — scrie Makar Alexeevici. Am simţit-o şi înainte, dar acum o simt şi mai mult. Omul sărac e pretenţios ! Altfel priveşte el lumea : el se uită chioriş la orice trecător, cată stînjenit în jur şi ciuleşte mereu urechile — nu cumva se vorbeşte despre el ? De pildă, că de ce o fi ăsta aşa de pîrlit ? Şi ce-o fi gîndind ? Şi cum o fi arătînd pe o faţă, pe cealaltă ? Şi fiecare ştie, draga mea, că omul sărac nu face nici cît o zdreanţă şi că nimeni nu-i arată nici un pic de respect, orice ai zice ! După bîrfitorii ăştia, cu omul sărac toate rămîn cum au fost ! Dar de ce rămîn

neschimbate? Pentru că, după părerea dumnealor, la cel sărac toate trebuie să fie pe dos şi el n-are voie să aibă nimic sfînt, nici mîndrie, nimic, nimic, nimic!... El ştie că, de pildă, dacă se duce la restaurant, neapărat se găseşte în preajma lui unul, care să se-ntrebe: „Da'ce-o mînca azi coate-goale ăsta? Eu o să mănînc soté-papiliot, iar dînsul poate numai un terci gol, fără unt". Da'ce-l priveşte pe el, mă rog, că o să mănînc terci fără unt? Şi ce crezi, că nu sînt şi oameni care să se gîndească numai la asta? Umblă mîzgălitorii ăştia nemernici, şi se uită la alde noi cum călcăm pe pietre: cu toată talpa sau numai cu vîrful cizmei? Sau că funcţionarului cutare de la cutare instituţie — consilier titular — i se văd degetele goale prin găurile cizmelor, ori îi ies coatele prin haină — şi pe urmă se apucă şi aştern totul pe hîrtie şi mai şi tipăresc porcăria asta... Îl priveşte pe el că am coatele rupte? Te rog să mă ierţi, Varenka, pentru vorba grosolană, dar trebuie să-ţi spun că săracul se ruşinează, cum vă ruşinaţi, de pildă, voi, fetele. Că doar voi n-o să vă despuiaţi de faţă cu toată lumea — iar cer iertare pentru vorba grosolană! Tot aşa nici săracului nu-i place să-şi bage cineva nasul în cocioaba lui, ca să vadă cum îi el acasă la dînsul. Aşa, vezi! Atunci pentru ce m-ai jignit, Varenka, la fel cum mă jignesc vrăjmaşii mei, care caută să-mi rănească cinstea şi ambiţiunea de om cinstit!»

Aici totul este plin de o seriozitate excepţională şi de o subtilă analiză psihologico-socială. „Moşturile" omului sărac şi vanitatea veşnic rănită, suspiciunea, teama provocată de permanenta aşteptare a ironiei, disprețului şi grosolăniei; amestecul de mîndrie şi umilinţă şi teama bolnăvicioasă ca nu cumva „să i se observe" sărăcia, ca nu cumva să i se privească

cu indiferență sau cu dispreț „viața personală", pentru că fiecare privire străină este ca sarea pusă peste rănile-i veșnic sîngerînde; această năzuință fanatică de a fi ca *toată lumea,* de a arăta la fel cu ceilalți oameni, astfel încît nimeni să nu îndrăznească să privească la el, omul sărac, ca la ceva ce iese din cadrul obișnuit al bunei „societăți" — așa cum ies degetele din cizmele găurite; dorința ca cel puțin în aparență să nu semene cu un om repudiat de această societate, cu un nerușinat, cu un monstru — căci și cizmele noi Makar Alexeevici și le dorește, nu atît pentru sine, cît pentru buna cuviință, pentru a nu fi osîndit! — tot acest psihic atît de complex și în același timp atît de ușor de înțeles va servi ca bază celor mai neașteptate și mai stranii arabescuri psihologice și uneori psihopatologice în operele ulterioare ale lui Dostoievski. În „Oameni sărmani", toate acestea sînt încă lipsite de un caracter bolnăvicios, psihopatologic, dar în imaginația creatoare a tînărului scriitor începe să se contureze romanul „Alter ego"...

În pasajul mai sus citat din scrisoarea lui Makar Alexeevici, motivele care ar putea fi numite *gogoliene* apar deosebit de bogate și de semnificative. Acum sînt clare cauzele profunde pentru care „Mantaua" a provocat o asemenea zguduire și un asemenea protest în sufletul eroului din „Oameni sărmani". El crezuse că va putea „cumva" ascunde privirilor străine tot ce este ridicul și înjositor în viața sa și în el însuși! Iar acum, după ce în conștiința lui s-a contopit pe deplin cu eroul nespus de umilit din „Mantaua" — și el consilier titular cu coatele roase — Makar Alexeevici s-a văzut deodată expus în fața tuturor ziua-n amiaza mare! El s-a văzut în situația de ridicolă neputință, ca și cum

ar fi fost despuiat, arătîndu-se lumii întregi tot ceea ce avea mai intim, toate petele umilinței sale, pe care, credea el, nu le observă nimeni! Or, ceea ce îl înspăimînta mai mult decît orice pe lume era tocmai dezvăluirea „neruşinării" sale şi eliminarea din societate. In aceasta el vedea cea din urmă înjosire, mai umilitoare şi mai amară decît toate jignirile! Iată de ce „Mantaua" l-a jignit personal şi el l-a trecut pe autorul acestei opere ciudate şi *revoltătoare* în rîndul „scribilor" literari, „mîzgălitorii nemernici" care nu fac altceva decît să arate lumii întregi asemenea consilieri titulari cu degetele ieşite din cizmele găurite!

Supărarea împotriva autorului „Mantalei" arată limpede cît de „pretenţios", de „mofturos", de sensibil şi ambiţios este *omul sărac.*

Prin polemica pe care eroul său o poartă cu „Mantaua", Dostoievski dezvăluie în fond, cu o remarcabilă vigoare, importanţa acestei opere geniale, pe care o iubea cu pasiune, a acestei opere care arată cu indignare adevărul amar al vieţii şi care a constituit pentru epoca aceea un program al umanismului şi realismului literaturii ruse. Impresia pe care „Mantaua" a produs-o asupra lui Makar Alexeevici este semnificativă pentru noi şi pentru că atestă în mod nemijlocit zguduitoarea impresie generală, pe care „Mantaua" o produsese asupra contemporanilor. Să nu uităm că de la apariţia „Mantalei" pînă la apariţia „Oamenilor sărmani" nu trecuseră cu totul decît trei ani.

In fragmentul din scrisoarea lui Makar Alexeevici şi-au găsit dezvoltarea şi alte motive *gogoliene.* Figura acelui domn care se găseşte întotdeauna „în preajma" omului sărac şi-l priveşte ironic, gîndindu-se, plin de conştiinţa propriei sale superiorităţi, că

el va merge acum la restaurant să mănînce sotépapiliot, în timp ce funcționarul cu cizmele scîlciate va mînca terci fără unt, figura acestui domn amintește în mod evident motive din „Nevski Prospekt".

„Creatorule! Ce firi ciudate întîlnești pe Nevski Prospekt! Există un soi de oameni care, dacă te întîlnesc, trebuie să-ți privească numaidecît cizmele; iar după ce ai trecut, întorc capul să-ți vadă croiala hainelor. Nu pot înțelege nici pînă azi de ce fac acest lucru. La început credeam că-s cizmari; dar nu, cea mai mare parte dintre ei au slujbe la diferite instituții, mulți pot scrie rapoarte admirabile de la o instituție de stat la alta, sau sînt oameni care se ocupă cu plimbările, cu cititul gazetelor prin cofetării; într-un cuvînt, cea mai mare parte din ei sînt oameni onorabili". [1])

Tocmai acești *oameni onorabili,* pe care povestitorul din „Nevski Prospekt", cu maniera-i specifică de uimire șireată și naivă, i-a luat la început drept cizmari — atît de atent îți examinează încălțămintea — tocmai acești *oameni onorabili* se află întotdeauna *în preajma* omului sărac, care este gata să se închircească, *să intre în pămînt* sub privirea lor nerușinat de iscoditoare.

Firește că Dostoievski este pe deplin conștient de caracterul paradoxal al situației pe care a creat-o, situație în care eroul din „Oameni sărmani" îl identifică... pe autorul „Mantalei" cu asemenea *oameni onorabili!* Iată ce surprize oferă uneori pretențiile și mofturile unui sărac singuratic. „Și nu-și dau seama că-s de același sînge"...

În supărarea lui Makar Alexeevici împotriva „mîzgălitorului", care a creat figura nefericitului consilier

[1]) *N. V. Gogol.* Opere, vol. III, Editura „Cartea Rusă", 1956, pag. 10.

titular, există un motiv deosebit de profund în care se întrevede polemica purtată împotriva lui Gogol nu numai de eroul romanului, ci şi de însuşi autorul „Oamenilor sărmani". Acest motiv rezidă în cuvintele foarte semnificative rostite de Makar Alexeevici: „Şi fiecare ştie, draga mea, că omul sărac nu face nici cît o zdreanţă, şi că nimeni nu-i arată nici un pic de respect, orice ai zice! După bîrfitorii ăştia, cu omul sărac, toate rămîn cum au fost. Dar de ce rămîn neschimbate? Pentru că, după părerea dumnealor, la cel sărac toate trebuie să fie pe dos şi el n-are voie să aibă nimic sfînt, nici mîndrie, nimic, nimic, nimic!"

Aici se subliniază că omul sărac *nu trebuie* să rămînă cum a fost! Nu trebuie să rămînă totul neschimbat, pentru că el nu este o zdreanţă oarecare! El nu poate fi înjosit şi jignit la nesfîrşit, ca şi cum într-adevăr nu ar avea nimic *sfînt,* nici un pic de respect faţă de sine însuşi. Nu, pînă la urmă şi el poate fi jignit, şi el se poate răzvrăti împotriva înjosirii sale: „Eu sînt un om supus; sînt astăzi supus, mîine supus, dar într-o bună zi nu mai sînt supus şi i-o spun de la obraz...", cum va spune eroul din nuvela „Domnul Proharcin".

Tocmai posibilitatea de a înceta de a mai fi supus şi de a o *spune de la obraz,* posibilitate, care se întrezăreşte la eroii din primele lucrări ale lui Dostoievski, lipsea cu desăvîrşire în figura depersonalizată la maximum a lui Akaki Akakievici. Această posibilitate plutea în *atmosfera* nuvelei lui Gogol, prevenind ca un spectru ameninţător toate *persoanele însemnate* care umblau îmbrăcate în mantale elegante! Figura eroului, însă, nu oferea nici măcar o vagă perspectivă a unei asemenea transformări.

În articolul „Nu este oare începutul schimbării?"

(1861), N. G. Cernîşevski scria despre această slăbiciune a lui Akaki Akakievici şi despre insuficienţa umanismului gogolian în noua epocă: „Întrucît el însuşi (Akaki Akakievici — *V.E.*) nu poate face nimic pentru sine, va trebui să-i determinăm pe alţii să-i ia apărarea...

„Iată care era atitudinea scriitorilor noştri din trecut faţă de popor. Poporul apărea în faţa noastră în persoana lui Akaki Akakievici, pentru care nu putem avea decît compătimire şi care nu se poate alege cu vreun folos de pe urma acestei compătimiri a noastre. Despre popor, deci, se scria exact aşa cum Gogol a scris despre Akaki Akakievici... Se insista numai asupra faptului că poporul este nefericit, nefericit, nefericit. Priviţi-l cît este de blînd şi de supus, cît de docil suportă jignirea şi suferinţele! Cum trebuie să renunţe la tot ceea ce omul are dreptul să aibă! Cît de modeste îi sînt dorinţele!..."

Tocmai aceste trăsături ale lui Akaki Akakievici de smerenie absolută, de totală supunere, provoacă, după cum vedem, nemulţumirea lui Makar Alexeevici Devuşkin, ba chiar un sentiment de mîndrie ofensată pentru oamenii săraci. De aceasta se leagă şi protestul său împotriva filantropiei înjositoare.

Atitudinea de protest, inspirată de ideile democrate, nu avea la tînărul Dostoievski un caracter superficial. Era vorba aici de atitudine revoluţionară şi de socialism în *simţire*, — dar o simţire *profundă*.

„Oameni sărmani" arată ce forţă reprezintă particularităţile inimitabile ale talentului lui Dostoievski, atunci cînd sînt îmbinate cu o temă socială puternic pronunţată şi însufleţite de un patos social nemijlocit. Să luăm, de pildă, situaţia specific *dostoievskiană* a stîngăciei jenante. În „Oameni sărmani" această situaţie — cu capacitatea inepuizabilă a lui

Dostoievski de a asalta într-una inima cititorului cu noi şi noi atacuri psihologice din ce în ce mai complicate, ce par a atinge un grad insuportabil de tortură rafinată — rămîne în întregime o situaţie *socială*. Cît de chinuitoare este prin înjosirea cutremurătoare a omului, întreaga poveste cu nasturele care s-a desprins de pe zdreanţa ce ţinea loc de veston lui Makar Alexeevici!

Acesta a făcut o greşală în hîrtia pe care o copiase şi iată că e chemat la excelenţa sa.

„L-am văzut pe excelenţa sa, înconjurat de alţii, nici nu l-am salutat, cred, am uitat. Eram aşa de aiurit că-mi tremurau şi genunchii, şi buzele. Aveam şi de ce, măicuţă! Mai întîi şi-ntîi îmi era ruşine; am aruncat o privire la dreapta, spre oglindă şi... mai-mai să-mi pierd minţile de ce am văzut în ea. În al doilea rînd, eu m-am ţinut întotdeauna aşa de parcă nici n-aş fi trăit pe lumea asta şi cred că excelenţa sa nu prea ştia de mine...

„Excelenţa sa a început mînios... Am deschis gura, am dat să cer iertare, dar n-am putut! Am vrut să fug, dar n-am îndrăznit. Şi atunci... atunci, măicuţă, mi s-a întîmplat ceva... de-mi crapă obrazul de ruşine şi acum cînd îmi amintesc. Năsturaşul meu — lua-l-ar dracu' de năsturaş — acela care abia se ţinea pe un firicel, s-a desprins deodată, a căzut jos şi s-a dus de-a dura (se vede că m-am agăţat de ceva)... zăngănind şi rostogolindu-se drept la picioarele excelenţei sale! Şi asta într-o tăcere de mormînt! Iată care a fost dezvinovăţirea mea, rugămintea de iertare, răspunsul, într-un cuvînt, tot ce mă pregăteam să-i spun excelenţei sale! Urmările au fost groaznice! Excelenţa sa şi-a aruncat numaidecît privirile asupra mea şi a hainei mele. Într-o clipă mi-am amintit ce

am văzut în oglindă şi m-am repezit să culeg năsturaşul".

Situaţia era şi aşa încordată la maximum! Ea nu poate să nu provoace un zîmbet de jenă: într-adevăr, singurul răspuns al lui Makar Alexeevici la replicile mînioase ale generalului este năsturaşul care cade la picioarele lui Jupiter. În mijlocul tăcerii generale, zăngănitul slab al năsturaşului care se rostogoleşte pare o bubuitură de tun. Autorul însă nu se mulţumeşte cu atîta. La această stîngăcie, el adaugă alta! În loc să-şi adune forţele, să-şi vină în fire şi să încerce să abată atenţia generală de la năsturaşul care se desprinsese într-un moment atît de nepotrivit, Makar Alexeevici se mai şi repede să-l culeagă de pe jos. Atmosfera de jenă devine şi mai apăsătoare.

Dar nici asta nu-i de ajuns. Să zicem că ar fi ridicat năsturaşul sau ar fi uitat de el şi-apoi ar fi luat poziţia de drepţi, privindu-l ţintă pe şeful său. Aş, de unde! La Dostoievski nu veţi găsi aşa ceva. Pentru el şi eroii săi o asemenea soluţie ar fi prea uşoară, prea simplă.

„Ca să vezi ce prostie! M-am aplecat să-l ridic, dar năsturaşul luneca, îmi scăpa... N-am putut să pun mîna pe el şi pace, ba pe deasupra le-am şi arătat tuturor cît sînt de dibaci. Simţeam că mă părăsesc şi ultimele puteri şi că totul e pierdut, pierdut cu desăvîrşire!... S-a dus bunul meu nume, s-a sfîrşit cu mine!... La urmă am izbutit să culeg năsturaşul, m-am ridicat, am făcut drepţi şi, dacă n-aş fi fost prost, aş fi rămas smirna cu mîinile pe vipuşca pantalonului! Da' de unde!"

Ce remarcabil este acest *„da' de unde!"* Într-adevăr, cum de vă puteţi închipui aşa ceva? Aţi fi vrut ca Dostoievski să vă lase-n pace într-un mod atît

de „generos“ ? V-aţi chinuit, ei bine, chinuiţi-vă şi mai mult !

„Am început să potrivesc năsturaşul la aţa ruptă, de parcă era chip să-l prind la loc ! Ba pe deasupra mai şi zîmbeam, mai zîmbeam, auzi ?“

Iată acest zîmbet de insuportabilă ruşine *dostoievskiană* pentru situaţia în care sînt puşi oamenii ! Ai impresia că tu însuţi simţi pe buze răsfrîngerea acestui zîmbet stingher în faţa înjosirii omului.

Aceasta este *multitudinea de straturi, multitudinea de etaje* în care apare situaţia de *jenă dostoievskiană,* cînd peste o stîngăcie se suprapune alta şi mai gravă, peste un etaj se ridică al doilea, al treilea, al patrulea şi aşa la infinit, încît cititorul îşi pierde răsuflarea ! Încordarea creşte mereu, trecînd în tragism. Într-adevăr, această jenă *dostoievskiană* arată cît de *penibil,* de *stingher* şi de *ruşinos* trăieşte omul ! Cît de penibil, de chinuitor şi de ruşinos este organizată viaţa pe pămînt, dacă omul trebuie să treacă prin momente înjositoare atît de nedemne de fiinţa umană!

Atunci cînd apreciem importanţa unui scriitor, cînd încercăm să stabilim locul pe care el îl ocupă, ne punem întrebarea : era necesar oare pentru omenire ca *toate acestea* să fie povestite, ca toate acestea să fie exprimate ? Şi dacă răspunsul este : da, trebuia să apară un scriitor, care nu putea să nu povestească despre toate acestea, înseamnă că scriitorul a completat un gol ce a existat pînă la el, a descoperit şi ne-a explicat un adevăr al vieţii, un adevăr al sufletului omenesc, care pînă atunci nu fusese explicat de nimeni. Înseamnă atunci că avem de-a face cu un scriitor mare.

„Oameni sărmani“ a vădit o puternică înclinare a autorului spre *tragism.* Acest roman social este o tragedie socială. Inimile cititorilor vor fi întotdeauna

zguduite de deznodămîntul tragic, în care apare atît de limpede pieirea inevitabilă a celor doi eroi, oameni minunați cu sufletul atît de bogat și pur ! Cîte detalii artistice și psihologice geniale găsim în acest deznodămînt, detalii care exprimă zguduirea eroilor, redîndu-ne, cu o forță neobișnuită, sentimentul pustiului rece și nesfîrșit al lumii în care au fost azvîrliți !

„Dar nu, măicuță, nu ! Ce tot spui ? Nu poți pleca acum, nu poți defel ! Nu se poate și pace ! Ai atîtea de cumpărat, și-ți trebuie și trăsură. Pe deasupra mai e și vremea asta așa de rea ! Uită-te și dumneata cum toarnă cu găleata, o ploaie rece, care te pătrunde și mai e... mai e și frigul, îngeraşul meu ! Un frig care o să-ți înghețe inimioara !"

Citind aceste rînduri, ai într-adevăr senzația fizică a frigului vieții care o așteaptă pe Varenka... Este de remarcat că aceste cuvinte, care par a exprima doar dezorientarea lui Makar Alexeevici : *nu poți pleca defel* exprimă *adevărul pur :* firește că Varenka *nu poate* să plece cu domnul Bîkov. *Este vorba de viața ei.*

După cum îi este obiceiul, Makar Alexeevici aleargă și de data aceasta să îndeplinească comisioanele Varenkăi, să-i cumpere cîrpe pentru nuntă.

Denumirea acestor cîrpe în corespondența celor doi prieteni este plină de acel subînțeles tragic, profund, greu de tradus exact în limba logicii — căci există și în limbajul artei unele lucruri *intraductibile.* In schimb sensul acestui context este cît se poate de clar și de apropiat cititorului, chiar și fără „traducere".

„P.S. Mi-e și rușine că te necăjesc mereu cu treburile mele. Și alaltăieri ai alergat pentru mine toată dimineața. Dar ce să fac ? În casă n-ai cu cine te-nțelege, iar eu sînt bolnavă. Nu fi supărat pe mine,

Makar Alexeevici. Mi-e inima atît de grea! Ce-o să se-ntîmple cu mine, dragul şi bunul meu Makar Alexeevici? Mi-e şi groază să privesc viitorul. Am mereu presimţiri triste şi trăiesc ca într-un vis greu.

„P.S. Pentru dumnezeu, prietene drag, să nu uiţi cumva ceva din cîte ţi-am spus. Mi-e frică să nu le-ncurci. Ţine bine minte: broderie plină şi nu druguleţ!"

Această teamă ca nu cumva Makar Alexeevici să greşească — ca şi cum ar fi fost atît de important dacă în cazul de faţă va greşi sau nu! — arată cît e de dezorientată Varenka, amintind de condamnaţii duşi la locul de execuţie care în ultimele clipe ce le-au mai rămas îşi opresc cu nesaţ privirile asupra a tot ceea ce întîlnesc în cale. Varenka are presentimentul morţii; ea se teme să privească viitorul. Şi cuvintele din ultimul ei post-scriptum în această scrisoare pătrunsă de tristeţea dinaintea morţii „ţine bine minte: broderie plină şi nu druguleţ" sînt mai puternice decît orice cuvinte spuse direct şi redau întreaga ei deznădejde, redau despărţirea *definitivă, pentru totdeauna*. Este una din acele „formule de trecere" — de la o viaţă, fie şi rea, dar totuşi *viaţă*, la *moarte* sau la *pieire treptată* — care ne aduc aminte de harta Africei din „Unchiul Vanea". Într-o scrisoare adresată lui Cehov, Gorki spunea despre această hartă a Africei că este o *lovitură dată sufletului* cititorului. Asemenea detalii, ca: „broderie plină şi nu druguleţ" şi „argumentele" lui Makar Alexeevici împotriva plecării Varenkăi împreună cu domnul Bîkov undeva departe, în stepă — de pildă că ploaia ar putea pătrunde în trăsură, sau că aceasta s-ar putea strica în drum, căci caretaşii sînt neglijenţi şi neatenţi, precum şi denumirea de *volane* dată uneia din cîrpe, toate acestea se succed ca nişte

lovituri date sufletului cititorului. Despre aceste lucruri spuneam că sînt *intraductibile* din limbajul artei. Însuşi scriitorul ne ajută însă să „traducem".

„La urma urmei, ce-i Bîkov pentru dumneata? De cînd îţi este pe placul inimii? Sau... poate numai pentru că-ţi cumpără volane şi altele de acest fel? Dar ce-i un volan şi pentru ce ţi-o fi trebuind? Fleacuri, măicuţă! Aici e vorba de o viaţă de om, iar nu de-o cîrpă cum e volanul acela! Că-i o cîrpă, volanul, o cîrpă, măicuţă, şi atîta tot! Dar şi eu, şi eu de îndată ce o să iau leafa, o să-ţi cumpăr cîte volane vrei; o să-ţi cumpăr, măicuţă, n-avea grijă! Am şi un magazin unde mă cunoaşte lumea; aşteaptă numai să iau leafa, îngeraşul meu, Varenka! O, doamne dumnezeule! Şi vrei cu tot dinadinsul să pleci în stepă cu domnul Bîkov? Să pleci pentru totdeauna? Ah, măicuţă, măicuţă!..."

Aceste cuvinte exprimă dezorientarea, intenţia condamnatului de a se crampona de mărunţişuri, limitele deznădejdii! Makar Alexeevici ştie doar prea bine că nu de dragul volanelor se măritä Varenka cu Bîkov, ci pentru că nu are nici o altă ieşire. Doar el însuşi îi scrisese, atunci cînd aflase de propunerea domnului Bîkov, că desigur acesta s-a purtat ca „un om cumsecade". *Volanele* întruchipează întreaga absurditate monstruoasă a situaţiei în care strălucirea exterioară, luxul şi banii prezintă importanţă, în timp ce viaţa omului nu are nici o valoare. *Volanele* sau *viaţa omului.* Însuşi cuvîntul *volane* este în întregime pătruns de o semnificaţie ironică şi ciudat de străină vieţii omeneşti. *Volanele* s-au dovedit a fi un lucru de valoare, în timp ce gingăşia, omenescul în cel mai înalt înţeles al acestui cuvînt, sensibilitatea, grija delicată pentru persoana apropiată, înalta facultate de a iubi oamenii, de a

strînge în inimă amărăciunea lor, toate aceste trăsături care au înflorit atît de minunat în viața eroilor romanului s-au dovedit a fi cu totul inutile.

Stilul potolit al scrisorilor lui Makar Alexeevici pare a da romanului o nuanță de smerenie, dar nu este decît o aparență, îndărătul căreia se ascunde o tragedie și ironia lăuntrică la adresa „înțeleptei smerenii". Ce ironie adîncă a pus autorul în cuvintele cucernice ale lui Makar Alexeevici (în legătură cu unul din actele filantropice ale Varenkăi, căreia îi plăcea să facă fapte bune). „O faptă bună! Și orice faptă bună o să-ți fie răsplătită de dumnezeu. Faptele bune nu rămîn nerăsplătite, și virtutea va fi încununată mai devreme ori mai tîrziu cu cununa dreptății cerești". Noi știm însă cum „a răsplătit-o" dumnezeu pe Varenka și cum i-a încununat viața „cu cununa dreptății cerești"... Da, pe vremea aceea, autorul era departe de acea propovăduire a smereniei, care ulterior i-a denaturat într-atît opera!

Tema totalei neajutorări a omului „mic" și singuratic în fața cerințelor societății, iar pe un plan și mai larg tema neajutorării *omului* față de regulile *sălbatice* ale acestei societăți, și-a găsit o expresie profundă în „Oameni sărmani".

Makar Alexeevici povestește cum oamenii răi l-au abrutizat, privindu-l ca pe o cîrpă.

«Și știi, Varenka, ce mi-au făcut oamenii răi? Mi-e și rușine să spun ce mi-au făcut. Ai să mă întrebi: pentru ce? Numai pentru că sînt mic, pentru că sînt liniștit, pentru că nu supăr pe nimeni! N-am fost pe gustul lor și... dă-i și dă-i! Au început mai întîi prin a spune că „dumneata — cică — Makar Alexeevici, așa și pe dincolo"; apoi, „de la unul ca Makar Alexeevici ce să ceri?" Și acum, la urmă, o țin una și bună: „Zi Makar Alexeevici și pace!"

Vezi şi dumneata, măicuţă, cum s-au brodit lucrurile: toate relele se sparg în capul lui Makar Alexeevici; ei la atîta s-au priceput: au făcut din numele lui Makar Alexeevici o batjocură de mi-a mers buhul prin toată instituţia. Şi nu le-a fost de ajuns că au făcut din numele meu o batjocură, aproape o vorbă de ocară, dar s-au legat pînă şi de cizmele mele, de haine, de părul şi de statura mea: după ei toate trebuie schimbate! Şi cînd te gîndeşti că povestea asta ţine de ani şi ani şi se repetă în fiecare zi lăsată de dumnezeu! M-am obişnuit, fiindcă mă obişnuiesc cu orice, fiindcă-s un om paşnic, un om mic; totuşi mă întreb, pentru ce toate astea? Am făcut eu oare vreun rău cuiva? I-am luat-o cuiva înainte în slujbă? Am pîrît pe cineva la şefi? Am luat gratificaţia altuia? Am urzit vreo intrigă? Ar fi un păcat s-o crezi, măicuţă! Cum să fac eu aşa ceva? Uită-te bine la mine, draga mea, şi spune-mi: sînt eu în stare de vreo răutate? De vreo urzeală pornită din dorinţa de mărire? Atunci de ce atîta năpastă pe capul meu, doamne iartă-mă! Uite, dumneata găseşti că-s om vrednic de respect, dumneata care eşti cu mult deasupra lor, a tuturor, măicuţă! Căci care e cea mai de seamă virtute civică? Adineauri, la slujbă, am vorbit despre asta, într-o convorbire particulară cu Evstafi Ivanovici, care a zis că cea mai de seamă virtute civică e să ştii să faci parale. A zis-o în glumă (ştiu eu bine că a fost doar o glumă), dar învăţătura care se desprinde aci e că nu trebuie să fii povară nimănui în viaţă. Păi eu nici nu sînt! Am doar o bucată de pîine a mea, poate că e uneori şi uscată, dar o am, şi e cîştigată cu trudă, în lege, şi o mănînc în toată cinstea».

Omul, căruia toţi vor să-i bage în cap că nu e decît o cîrpă, o zdreanţă, o nulitate, începe el în-

sușI să gîndească despre sine — dacă nu are nici un fel de sprijin în viață — că este o nulitate și că e bun doar ca să-ți ștergi de el picioarele, riscînd chiar să te murdărești. Miracolul s-a produs în viața lui Makar Alexeevici atunci cînd a găsit pe neașteptate un sprijin moral. De vreme ce o ființă atît de pură îl consideră pe Makar Alexeevici *un om demn,* ea este pentru dînsul cea mai înaltă instanță! Stima pe care i-a arătat-o Varenka i-a deschis ochii, dovedindu-i cît de nedrepți erau toți cei ce-l asemuiau cu o zdreanță inutilă. El înțelege acum că toți acei care se pricep să-și lingușească superiorii, să se facă remarcați, să-i ponegrească pe alții, să cerșească o răsplată, să urzească intrigi, să facă parale — abilii și norocoșii — nu sînt cu nimic mai presus decît el, ba poate că îi sînt chiar inferiori.

Dostoievski a arătat cum sub stratul de smerenie și docilitate clocotesc demnitatea, mîndria rănită și protestul oamenilor năpăstuiți, îmbinate cu groaza lor în fața vieții.

Dacă ne-am închipui pe scara socială un om care se află cu o singură treaptă deasupra lui Makar Alexeevici, un om cu o doză mai puternică de vanitate și ambiție, dar tot atît de singuratic, lipsit de apărare și, în singurătatea sa, fără nici un sprijin moral, un om care nu numai că-i disprețuiește pe toți acești domni perfizi și egoiști, dar care îi și invidiază pentru poziția lor trainică, pentru prestigiul, bunăstarea și situația independentă în societate, am avea în fața noastră pe domnul Goliadkin, personajul din „poemul petersburghez" intitulat *„Alter-ego".*

Domnul Goliadkin este un caracter calitativ diferit. El ar vrea *să răzbată în rîndul oamenilor,* dar nu atît din vanitate, cît din teama în fața vieții și din năzuința spre o anumită *independență,* spre o

existență cîtuși de puțin trainică, năzuință provocată tocmai de această teamă. Makar Alexeevici este atît de cristalin, de pur, atît de departe de lumea celor „isteți", încît nici nu-i vine în minte să se întreacă cu aceștia, să se țină de urma lor, să se străduiască să semene cu ei. Domnul Goliadkin, însă, cu toate că este stîngaci, lipsit de abilitate și cu totul nepriceput în materie de intrigi, a ajuns cu ambiția sa pînă într-acolo, încît intenționează să se însoare cu însăși fiica consilierului de stat Berendeiev, binefăcătorul său!

Deosebirea calitativă dintre figura lui Makar Alexeevici și aceea a domnului Goliadkin este determinată în primul rînd de faptul că caracterul domnului Goliadkin este denaturat, încețoșat: el se *dedublează* din cauza invidiei față de intriganți, șmecheri și norocoși — invidie, care, repetăm, nu are la origină porniri de carierism din partea domnului Goliadkin. Nu, invidia lui pornește de la veșnica impresie că întreaga realitate îi este ostilă, că toți gîndesc și vorbesc despre dînsul urît și cu dispreț, că toată lumea îl persecută, că toți caută să-l sape, să-l facă să-și piardă situația modestă pe care o are, ba chiar să-i i-a viața.

In felul acesta apare la el dorința de a fi tot atît de „isteț" ca și toți acești domni, care se pricep uimitor de bine să-și aranjeze trebușoarele, care sînt plini de încredere în ei, degajați, descurcăreți, ingenioși, obraznici, nerușinați, necruțători și perfizi. Și atunci, în visurile sale, el se vede tot atît de viclean, de abil, știind „să-și ia avînt" la momentul oportun, să se încline, să spună cuvîntelul trebuincios persoanei de care are nevoie, să fie agreabil tuturor, să găsească tonul potrivit în relațiile cu superiorii, cu cei

egali cu dînsul şi cu subalternii, însuşire pe care domnul Goliadkin n-o posedă nici în cea mai mică măsură ! Nu, el nu vrea nicidecum „să sape pe cineva", cum se exprima Makar Alexeevici ! Visul său de *a ţese intrigi* este provocat exclusiv de dorinţa de autoapărare, de sentimentul că lumea întreagă — închipuiţi-vă numai — lumea întreagă s-a aliat împotriva lui, împotriva micului Goliadkin, iar el este cu totul singur în această lume închisă în sine şi sumbră, care rîde şi-şi bate joc de el, care îl urăşte şi îl reneagă. El este nevoit să se apere cum ştie. Viaţa e îngrozitoare pentru domnul Goliadkin ! Şi într-adevăr ce poate fi mai îngrozitor pentru un om decît să simtă că realitatea îl neagă, — nu că ar rîde de unele slăbiciuni şi greşeli ale lui, ci îl reneagă cu totul — cu cizmele, haina, părul şi statura lui — batjocorindu-l cu dezgust şi bucurie răutăcioasă ! Acest lucru nu poate decît ori să-l strivească definitiv pe om, ori, strivindu-l, să-i genereze totodată o vanitate bolnăvicioasă, deosebit de sensibilă, denaturată, atingînd proporţiile maniei. Vanitatea exagerată şi în acelaşi timp teama în faţa realităţii, iată psihologia domnului Goliadkin. Principalul lucru este că el vrea să fie stimat : ce dorinţă firească la un om! El vrea să se simtă cel puţin în viaţa lui personală independent, să fie „el însuşi", să fie o *personalitate,* să se bucure de drepturile *unei personalităţi !*

El ştie prea bine şi vede la fiece pas că în societate numai intriganţii abili se bucură de respect şi independenţă.

In felul acesta în închipuirea sa ia naştere *imaginea tipică* a omului recunoscut şi stimat de societate, a *eroului* acestei societăţi. Imaginea descurcăreţului abil care apare în visurile domnului Goliadkin amin-

teşte de Pavel Ivanovici Cicikov, eroul societăţii şi favoritul tuturor, cu remarcabilul său talent de a face reverenţe, de a fi agreabil tuturor şi de a-şi aranja minunat treburile.

O, cît de mult ar vrea domnul Goliadkin să-şi atragă favorurile societăţii! Ce poate fi mai firesc pentru un om decît a dori să fie iubit în societate? Cu ce e vinovat domnul Goliadkin că în societatea în care s-a născut şi a fost educat, adevăraţii eroi, eroii preferaţi, sînt domnii de teapa lui Cicikov? Iată de ce vrea şi dînsul nespus de mult să devină la fel de stimat de toată lumea, respectuos în mod degajat, demn şi serviabil, şi în acelaşi timp descurcăreţ! El doreşte să devină un *adevărat om* al societăţii din vremea lui. El doreşte atît de mult acest lucru şi în visurile sale singuratice s-a obişnuit într-atîta să se considere drept una din strălucitele întruchipări ale acestui tip, încît a început să trăiască o *a doua viaţă,* dedublîndu-se în propria sa conştiinţă. Ba e, pur şi simplu, domnul Goliadkin, o biată *zdreanţă stăpînită de ambiţie,* ba este foarte viclean, ştiind ce are de făcut, ba e chiar — dacă vreţi — un domn Goliadkin perfid, la care nu e atît de uşor să ajungi, care ştie „să joace festa" duşmanilor şi calomniatorilor săi, un domn Goliadkin atît de coltos şi de primejdios, încît nici să nu te apropii de el! Şi cît de bine ştie să-şi aranjeze treburile! În felul acesta a luat fiinţă în conştiinţa sa chipul noului domn Goliadkin, un chip atît de bine reliefat, încît pare că a început să ducă o existenţă cu totul independentă, de sine stătătoare.

Scriitorul expune istoria foarte subtilă a acestei maladii sufleteşti. Ce s-a întîmplat? Pe de o parte, domnul Goliadkin nu poate trăi atît de neajutorat, atît de dezarmat şi de naiv, ca o biată zdreanţă, un nimic, o nulitate expusă atît de ridicul şi de absurd

tuturor loviturilor realităţii. Iată de ce voia el să devină un nou domn Goliadkin — blindat, cunoscător al artei de a trăi, conştient de valoarea sa! Pe de altă parte, el este în mod organic *incapabil* de a fi viclean, perfid, de a urzi intrigi. El este lipsit de aceste *facultăţi!* El nu are sălbăticia lupului şi viclenia vulpii şi de aceea toate visurile despre o situaţie independentă, despre succese şi îndemînare, despre apărarea împotriva realităţii ostile, i se potrivesc ca nuca-n perete.

Alter-ego-ul născut în imaginaţia sa, abilul şi acaparatorul domn Goliadkin — îi provoacă şi invidia, şi dezgustul. Dealtfel, acest nou domn Goliadkin — Goliadkin-junior — se comportă foarte ciudat şi crud faţă de domnul Goliadkin-senior. La început el îi apăruse ca un adevărat prieten credincios. O, domnul Goliadkin-senior îşi găsise în sfîrşit un reazim în viaţă. De acum înainte vor „urzi împreună intrigile"! Acum, cînd are un apărător atît de temeinic, un prieten nou şi unic, nici un fel de duşman nu-l mai sperie pe domnul Goliadkin-senior! Acum *ei* vor avea succese în societate. *Ei* o vor cîştiga şi pe Klara Olsufievna. *Pentru ei* nu există nimic greu, atît sînt de pricepuţi, de fermecători, de spirituali şi irezistibili! În efuziunile prieteneşti şi în visurile domnului Goliadkin-senior şi domnului Goliadkin-junior, Dostoievski a parodiat cu multă finеţe efuziunile sentimentale şi visurile lui Manilov şi Cicikov.

Speranţa domnului Goliadkin-senior că va repurta succese alături de domnul Goliadkin-junior, devenind astfel un domn Goliadkin nou şi triumfător, nu este decît un vis *manilovist.*

Deodată însă, domnul Goliadkin-junior îşi smulge masca de respect şi bunăvoinţă şi spre groaza domnului Goliadkin-senior îşi dezvăluie adevărata fizio-

nomie : răutatea-i monstruoasă, cinismul dezgustător de impertinent, pîngărirea a tot ceea ce este sfînt, jignirea tuturor sentimentelor, batjocorirea credulității manifestate de *nespus de fericitul* domn Goliadkin-senior.

Domnul Goliadkin-junior scuipă cu bucurie răutăcioasă în sufletul domnului Goliadkin-senior.

Într-adevăr, dezvăluirile neașteptate ale domnului Goliadkin-junior sînt înspăimîntătoare ! El se arătase la început atît de modest, atît de sincer, delicat și demn de încredere ! Smulgerea măștii înspăimîntă pe naivul domn Goliadkin prin caracterul cu totul neașteptat, prin trecerea bruscă, brutală de la asigurările prietenești cele mai călduroase la dispreţul total, la însăși negarea existenței domnului Goliadkin, la trecerea uluitor de josnică de partea dușmanilor de moarte ai domnului Goliadkin. Așa se întîmplă în coșmaruri, cînd chipul drag și firesc al unei ființe foarte apropiate se transformă brusc într-o mutră bestială cu dinți rînjiți. Dealtfel, așa arată coșmarurile domnului Goliadkin.

Cît de adîncă însă este semnificația socială a acestor coșmaruri ! Transformarea neașteptată a domnului Goliadkin-junior din prieten în dușmanul domnului Goliadkin-senior înseamnă în esență următoarele : realitatea asta îngrozitoare pentru Goliadkin, pe care la un moment dat și-o imaginase în chip manilovist favorabilă și înțelegătoare față de dînsul, această realitate ostilă, care îi îngăduise oarecum „să devină fericit", s-a răstit deodată la el cu urletu-i fioros de totdeauna : unde te bagi, coate-goale, ce ești ? Ce e cu fericirea asta pe capul tău ? Tu, cu mutra ta, tu, cîrpă nenorocită, ai vrut să devii șiret, acaparator, rezistent la avatarurile vieții ? Privește, toți rîd

de tine, tuturor le eşti antipatic. Nu faci nici două parale, iar eu, realitatea, îţi arăt colţii şi rîd cu hohote de tine!

Acestea sînt variantele, aspectele dedublării domnului Goliadkin.

In „poemul petersburghez" există şi alte aspecte foarte importante ale maladiei sale — ale acestei maladii sociale şi sufleteşti — există şi alte teme şi motive cu un adînc conţinut.

Domnul Goliadkin-junior, care stă în fruntea numeroasei armate de duşmani ai domnului Goliadkin-senior, începe *să i se substituie* în viaţă, să-l înlăture din viaţă! Este unul din cele mai groaznice coşmaruri încercate de domnul Goliadkin. El simte cu întreaga sa fiinţă că cineva perfect asemănător lui i *s-a substituit,* acţionează şi vorbeşte *în numele* lui, ca şi cum ar fi el însuşi, dar acţionează şi vorbeşte într-un fel răutăcios şi ostil lui, domnului Goliadkin; toţi îi dau crezare acestui călău şi nimeni nu-l observă, nu vrea să-l vadă şi să-l audă pe *adevăratul* Goliadkin! El, adevăratul, autenticul Goliadkin, vrea să protesteze împotriva falsului monstruos, să dezvăluie tuturor adevărul, strigă, dar nimeni nu-l aude! El se agaţă de toţi, dar nimeni nu-l vede! El ştie că există, dar *ei* toţi nu ştiu acest lucru, sau se prefac abil că nu-l ştiu. Şi orice ar face, orice ar spune, nimeni nu-l vede, nimeni nu-l aude.

„Nu, nu mai am putere să rabd. Dumnezeule! ceau făcut din mine!... Ei nu mă iau în seamă, nu mă văd şi nu mă aud".

Iată cum domnul Goliadkin aminteşte în totala lui singurătate de Poprişcin...

Acest coşmar redă toată groaza resimţită de un *om viu, care există,* dar a cărui existenţă nu interesează şi nu prezintă importanţă pentru nimeni, ca şi

cum nici n-ar exista, întreaga groază a omului chinuit, înlăturat din viață, *înlocuit* de altcineva. Și totuși, acest coșmar, oricît ar fi de groaznic, reflectă viața reală într-o lume în care lupta pentru existență nu înseamnă altceva decît că unii îi înlătură din viață, *îi înlocuiesc* pe alții!

Goliadkin este tentat de perspectiva de a face parte din lumea *adevăraților oameni* ai societății în care trăiește. Lui îi repugnă însă toate apucăturile, procedeele, întreaga structură a domnilor care întruchipează stilul, legile, normele morale și chiar rînduielile acestei societăți, în care mincinoșii, hrăpăreții și neobrăzații trăiesc fericiți.

Goliadkin *se mîndrește* cu faptul că este cinstit, că nu știe să mintă și să înșele, că nu dorește să-i imite pe cei abili și mincinoși, că *știe să fie el însuși!* De-a lungul acțiunii „poemului petersburghez" acest motiv se dezvoltă în mod consecvent.

„Iar eu îmi văd de treabă, nu-mi pasă de nimeni, mă știu nevinovat și-l disprețuiesc pe dușman. Nu sînt un intrigant și mă mîndresc cu aceasta. Sînt curat, deschis, ordonat, agreabil și blînd..."

Domnul Goliadkin explică aceste, ca să zicem așa, principii ale sale, oricui îi iese în cale — și doctorului Krestian Ivanîci și chiar tinerilor de la registratură, adică unor persoane, care nu sînt defel demne să-i asculte spovedania. Domnul Goliadkin se teme însă de toți și vede în fiecare un dușman calomniator sau un eventual complice al vreunui dușman.

„Domnul Goliadkin strînse buzele și îi privi pe funcționari cu un aer grav. Aceștia se uitară semnificativ unul la altul.

— Pînă acum, domnilor, nu m-ați cunoscut... Există, domnilor, oameni cărora nu le plac ocolișurile și care își îmbracă o mască numai la carnaval. Există

oameni care nu văd adevărata menire a omului în priceperea de a lustrui parchetul cu cizmele. Există de asemenea oameni care nu vor afirma că sînt fericiţi şi că îşi trăiesc pe deplin viaţa, numai pentru că dunga de la pantalonii lor este ireproşabilă. Există, în sfîrşit, domnilor, oameni cărora nu le place să sară şi să se învîrtească fără rost, să cocheteze şi să linguşească şi în special, domnilor, să-şi bage nasul unde nu le fierbe oala... Domnilor, am spus aproape tot ceea ce aveam de spus. Ingăduiţi-mi acum să mă retrag..."

Rîsetele tinerilor de la registratură la adresa nefericitului nebun răsună pline de grosolănie şi cruzime. Fireşte că în întreagă această scenă, în declaraţiile pline de mîndrie ale domnului Goliadkin există elemente tragicomice. Ele se manifestă şi în inoportunitatea explicaţiilor solemne şi profunde, şi în exagerarea importanţei propriei sale persoane, trăsătură specifică a alienaţilor mintali, la care nebunia este o expresie extremă a egocentrismului. Mai grav este că domnul Goliadkin nu manifestă o *fermitate autentică* în nobila atitudine faţă de viaţă, pe care o proclamă cu atîta trufie. Ba *se mîndreşte* într-adevăr cu caracterul său deschis şi cinstit şi cu incapacitatea de a face intrigi, de „a lustrui parchetul", etc., ba *se consolează* doar cu puritatea sa. *Se consolează,* dat fiind că este lipsit de însuşirile care duc la dobîndirea succeselor în societate.

Iată unde se manifestă cu extremă claritate deosebirea profundă dintre eroul din „Alter-ego" şi eroul din „Oameni sărmani" !

Makar Alexeevici Devuşkin nu se dedublează, ci este într-adevăr în mod sincer mîndru de faptul că este un om cinstit şi simplu.

Mîndria domnului Goliadkin, mîndrie de om „mic", amărît, este otrăvită şi măcinată *de dedublare,* de oscilaţia între dezgustul faţă de cei mincinoşi şi hrăpăreţi şi năzuinţa de a li se alătura, de a deveni *asemenea lor.*

Iată cum, încă în „Alter-ego", s-a conturat o temă atît de importantă în opera lui Dostoievski ca aceea a dedublării omului între cerinţele omeniei sale şi cerinţele pe care le prezintă legile unei orînduiri sociale inumane. In fond este aceeaşi dilemă : *ori sclavie, ori dominaţie.* Eroul lui Dostoievski nu cunoaşte nici un fel de alte posibilităţi ; iar ambele aceste alternative par a fi prezente în propriul său suflet. Doar şi Rodion Raskolnikov „încearcă", asemenea eroului nefericit din „poemul petersburghez", să vadă cum i se potriveşte sufletului său *chipul omului-stăpîn* al vieţii în societatea burgheză, al omului autoritar, norocos, victorios, înzestrat cu amoralitatea specifică unor asemenea oameni, călcînd în picioare vieţile altora şi nealegînd mijloacele în obţinerea succeselor.

Dedublarea eroilor lui Dostoievski este desigur legată în primul rînd de poziţia lor socială echivocă. Semnificaţia obiectivă a temei din „Alter-ego" este însă mai largă : este vorba de *neomenia societăţii,* care distruge, zdrobeşte personalitatea umană.

Dostoievski acorda o multiplă semnificaţie chipului lui Goliadkin şi atribuia o uriaşă importanţă lucrării „Alter-ego". Iată ce scria el în anul 1877 despre „Alter-ego" : „Niciodată n-am dezvoltat în literatură vreo idee care s-o întrecă în seriozitate pe aceasta". Pentru a ne da seama cît de mult preţuia el această operă, este suficient să menţionăm că a continuat să lucreze la ea, chiar şi după întoarcerea de la ocnă. In anul 1862, Dostoievski şi-a făcut o serie de însem-

nări, intenționînd să îmbogățească „poemul" cu un mare număr de motive noi. În anul 1866 „Alter-ego" a apărut într-o ediție revăzută. Însemnările făcute în 1862 nu și-au găsit un ecou în noua ediție, rămînînd astfel în stadiu de proiect nerealizat. Totuși simpla revenire a scriitorului la această creație a sa subliniază importanța deosebită pe care el i-o acorda. Dostoievski îl considera pe Goliadkin un *tip colosal.* În această operă a apărut figura omului care în același timp *vrea și nu vrea* să devină un Rastignac sau un Cicikov și care în nici un caz nu poate, prin întreaga sa natură, să devină unul din ei. Eroul marelui romancier social francez nu cunoaște dedublarea. „Încercînd" să vadă cum i se potrivesc normele și regulile de viață ale noii societăți instaurate în Franța la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, el reușește să biruie protestul și repulsia, acceptînd pînă la urmă aceste norme și reguli. În lumea fiarelor de pradă el se dovedește a fi *la largul său.* Eroul lui Dostoievski nu se află niciodată la largul său, ori, a nu te afla *la largul tău* înseamnă adesea *a te simți stingher în viață!* Aceasta se întîmplă cu domnul Goliadkin, care-și încheie viața într-un ospiciu de nebuni. Într-adevăr *nu există nimic mai groaznic decît a trăi simțind că nu te afli la largul tău!* E o situație care-l poate face pe un om să-și piardă mințile.

Judecînd după însemnările susmenționate, pe care Dostoievski le pregătise pentru „Alter-ego", rezultă că scriitorul intenționa să lărgească și să îmbogățească posibilitățile intelectuale ale eroului „poemului" său, fără a-i modifica firea și fără a renunța la tonul și coloritul general tragicomic.

Este foarte semnificativ că în aceste însemnări se dezvoltă și *motivul napoleonian,* atît de important în

opera lui Dostoievski, motiv care va răsuna cu toată tăria în „Crimă și pedeapsă". Pentru Dostoievski ca și pentru Pușkin, Gogol și Lev Tolstoi, figura lui Napoleon era întruchiparea *omului burghez* cu cinismul și egoismul său inuman, cu cultul violenței și disprețul față de personalitatea umană și viața omenească. Esența groaznicei „experiențe" a lui Raskolnikov consta tocmai în „încercarea" de a vedea dacă i se potrivește chipul napoleonian: va putea, va fi oare în stare el, Rodion Raskolnikov, să devină un om de structură *napoleoniană?*

În însemnările din anul 1862, apare și visul domnului Goliadkin de a deveni un Napoleon. Desigur că el visează la aceasta *împreună cu domnul Goliadkin-junior.*

„Alter-ego" este un strigăt care vrea să arate oamenilor că dedublarea este cea mai chinuitoare boală, că ea nu te lasă să trăiești și te scoate din minți.

Goliadkin este conștient de toată murdăria din sufletul său și o obiectivează într-o figură independentă, dar pe de altă parte este gata să încheie un compromis cu această murdărie din suflet, să i se supună, deoarece se teme de ea. Este în fond acea însușire a eroilor lui Dostoievski, pe care N. K. Mihailovski o denumise destul de plastic și răutăcios *hermafroditismul sentimentului.*

Goliadkinii-juniori sînt cei care-i omoară pe Goliadkinii-seniori, care „li se substituie", înlăturîndu-i din viață și, în același timp, reprezintă un ideal pentru Goliadkinii-seniori. Domnul Goliadkin poartă în sine și *călăul* și *victima.* Aceasta este tragedia păturilor sociale intermediare.

Cu toate acestea, autorul lucrării „Alter-ego" a transpus într-o mare măsură această temă importantă

din sfera *socială* în sfera *psihopatologică*. Psihopatologia ca atare este de domeniul medicinei şi nu al literaturii. In „Alter-ego" ea capătă un rol de sine stătător, ceea ce diminuează din valoarea artistică şi socială a operei, constituind o serioasă abatere de la realism, de la tradiţiile *şcolii gogoliene*, de la programul ideologic şi estetic al lui Bielinski. In „Alter-ego" denaturarea psihopatologică este atît de puternică, încît nu putea să nu-i împiedice pe contemporani să ajungă pînă la baza socială obiectivă a „poemului petersburghez". Acest lucru era alarmant şi trist pentru toţi prietenii „Oamenilor sărmani".

Bielinski, care prorocise *glorie şi înaltă cinstire* „tînărului poet a cărui muză a îndrăgit oamenii din mansarde şi subsoluri", recunoştea şi noii lucrări „Alter-ego" o uriaşă forţă artistică. In acelaşi timp însă, era mîhnit de slăbiciunile scriitorului, care se manifestaseră într-un mod atît de neaşteptat pentru contemporani în cea de a doua operă a sa. Bielinski arăta că aceste slăbiciuni scad din valoarea literară a operei. Critica estetică, pe care Bielinski a făcut-o lucrării „Alter-ego" în articolul său „Culegere petersburgheză", era şi obiectivă şi subtilă, dar nu reprezenta încă părerea definitivă a criticului asupra primejdiilor specifice profunde, pe care le vădea opera tînărului scriitor. Părerea definitivă a lui Bielinski în legătură cu aceasta se va forma mai tîrziu, la apariţia „Stăpînei".

«Tuturor acelora cărora le sînt accesibile tainele artei, — scria criticul — le este limpede de la prima vedere că „Alter-ego" denotă un talent creator şi mai puternic şi o gîndire şi mai profundă decît „Oameni sărmani". Cu toate acestea, glasul aproape unanim al cititorilor din Petersburg a hotărît că acest roman este extrem de diluat şi de aceea îngro-

zitor de plictisitor, ceea ce ar dovedi că în zadar s-a făcut atîta zarvă în jurul autorului şi că talentul său nu prezintă nimic neobişnuit!... Este oare justă o asemenea concluzie? Fără a sta cîtuşi de puţin pe gînduri, răspundem că pe de o parte ea este cu totul falsă, iar pe de altă parte ea are totuşi un oarecare temei, aşa cum se întîmplă întotdeauna cu aprecierile mulţimii care nu se înţelege pe sine însăşi.

«Vom începe prin a spune că „Alter-ego" nu este cîtuşi de puţin diluat, deşi nu s-ar putea susţine că nu este obositor pentru orice cititor, oricît de adînc şi de just ar înţelege şi ar preţui talentul autorului. Explicaţia este următoarea: aşa numita diluare poate fi de două feluri — una provine din sărăcia talentului şi este adevărata diluare; cealaltă provine din bogăţia talentului, în special a unui talent tînăr, încă nematurizat şi ea nu trebuie numită diluare, ci fecunditate superfluă. Dacă autorul cărţii „Alter-ego" ne-ar pune în mînă condeiul şi ne-ar acorda dreptul categoric de a înlătura din manuscrisul său tot ceea ce ni se pare diluat şi de prisos, noi n-am îndrăzni să ne atingem nici măcar de un singur pasaj, deoarece în acest roman, fiecare pasaj este o culme a perfecţiunii. In „Alter-ego", asemenea pasaje excelente sînt din cale afară de numeroase şi unul peste altul, oricît ar fi de excelente, pînă la urmă obosesc şi plictisesc...

«In general, „Alter-ego" poartă amprenta unui talent covîrşitor şi puternic, dar încă tînăr şi lipsit de experienţă: de aici toate lipsurile sale, dar tot de aici şi calităţile sale... Autorul povesteşte la persoana a treia peripeţiile eroului său, dar întrebuinţează limbajul şi noţiunile specifice acestuia. Pe de o parte, scriitorul vădeşte astfel umorul abundent al talentului său şi capacitatea nemărginită de contemplare

obiectivă a fenomenelor vieții, facultatea de a se transpune, ca să zicem așa, în pielea altei ființe cu totul străine ; pe de altă parte, însă, o asemenea formă a expunerii a făcut ca multe împrejurări din roman să fie neclare. Cititorul nu este nicidecum dator să înțeleagă, să ghicească că domnul Goliadkin-senior compune el însuși în imaginația sa bolnavă scrisorile ce-i sînt adresate de Vahrameev și de domnul Goliadkin-junior... În general, nu orice cititor își dă seama destul de repede că Goliadkin este nebun. Toate acestea sînt lipsuri, dar ele sînt strîns legate de calitățile și frumusețea întregii opere».

Chiar și în această apreciere, Bielinski sezisează cu cunoscuta sa perspicacitate primejdiile alarmante pe care le vădește dezvoltarea tînărului talent, deși farmecul proaspăt al primei opere a noului scriitor își păstrase încă întreaga forță, iar cea de a doua operă a lui era încă luminată de razele gloriei fără precedent ce-o încununase pe cea dintîi. *Monotonia* romanului „Alter-ego", care creează impresia de diluare, este neîndoielnic legată de interesul exagerat al autorului, pentru toate sinuozitățile maladiei psihice, ceea ce depășește cadrul artei. Nu este treaba scriitorului să dea o descriere exactă a maladiei. Asemenea descrieri reprezintă o abatere de la realism spre naturalism și fără îndoială că în „Alter-ego" se face puternic simțit *naturalismul psihopatologic*. Este suficient să comparăm „Însemnările unui nebun" [1]) cu „Alter-ego" pentru a înțelege de ce prima operă reprezintă un model armonios de poezie pură, în timp ce a doua se abate prin unele laturi ale sale dela poezie spre clinică, de la realism spre naturalismul psihiatric. Nu întîmplător, critica timpului scria că „Alter-ego" este

[1]) Nuvelă de Gogol. *(N. red. rom.)*

„istoria nebuniei, analizată, într-adevăr, pînă la extrem, dar cu toate acestea dezgustătoare ca un cadavru".[1])

Nebunia lui Poprișcin, toate manifestările fanteziei sale bolnave au un caracter *social*, sînt pătrunse de o mare tragedie socială. Poetul nu adînceşte manifestările clinice, deoarece ştie prea bine că aceasta nu este treaba lui. Dostoievski nu a fost niciodată în stare să delimiteze cu fermitate arta de psihopatologie. Pe drept cuvînt a spus Apollon Grigoriev că „Însemnările unui nebun" inspiră cititorului o tristeţe sublimă, în timp ce „Alter-ego" îi creează impresia înjosirii omului.

Este foarte importantă următoarea remarcă a lui Bielinski : povestitorul s-a identificat într-o asemenea măsură cu eroul, încît e greu să înţelegi unde se termină realitatea vie, al cărei reprezentant trebuie să fie întotdeauna scriitorul, şi unde începe delirul, fantezia bolnavă. Criticul s-a apropiat mult de lipsa principală a întregii creaţii a scriitorului, dar nu a putut încă înţelege şi defini atunci această lipsă. Pentru înţelegerea deplină a acestei slăbiciuni a creaţiei lui Dostoievski era necesară cunoaşterea operelor sale de mai tîrziu. Remarca lui Bielinski cu privire la identificarea exagerată a autorului cu eroul său indică în esenţă subiectivismul lui Dostoievski. Criticul mai considera însă că Dostoievski continuă în întregime tradiţiile gogoliene „ale contemplării obiective a fenomenelor vieţii", adică reflectarea realistă a realităţii. Bielinski considera că identificarea autorului romanului „Alter-ego" cu eroul său nu era decît o greşeală artistică a tînărului scriitor şi că în fond „poemul" dovedeşte capacitatea

[1]) *„Finski vestnik"* („Curierul finlandez" —*n.t.*), vol XI, pag 30.

scriitorului „de a se transpune în pielea unei alte ființe cu totul străine". În realitate, tocmai în această identificare totală — datorită căreia poziția autorului s-a estompat, iar noi am rămas față în față cu un alienat mintal — s-au manifestat acele particularități ale creației lui Dostoievski, care au îndreptățit pe criticii din toate taberele să-l considere ca pe un scriitor *subiectiv* în cel mai înalt grad.

De vreme ce în operă apare poziția eroului și nu se observă poziția independentă a autorului; de vreme ce subiectivismul eroului *acoperă,* întunecă, cuprinde, absoarbe întreaga realitate obiectivă; de vreme ce, din cauza himerelor și fantomelor, care se dezvoltă conform legilor lor delirante, pierdem senzația realității vii, nu știm unde sînt fantomele și unde este viața și nu putem distinge cînd eroul corespondează sau discută într-adevăr cu alți oameni și cînd totul se petrece doar în imaginația sa bolnavă, sîntem datori a vorbi nu numai de desființarea exterioară, stilistică, a granițelor dintre erou și povestitor, ci și de o contopire lăuntrică, mult mai adîncă, a acestora.

În „Însemnările unui nebun", povestirea se face din partea eroului. S-ar părea că scriitorului îi este mai greu să depășească acest cadru al conștiinței subiective a personajului, și totuși, în fiecare rînd, dincolo de emoțiile patologice ale eroului povestirii, respiră însăși viața, însăși poezia. Aici se simte amărăciunea pentru sufletul bolnav al omului „mic", care *a căzut pe gînduri,* dorind să afle de unde provin *deosebirile* strigătoare la cer, profund nedrepte, din lumea aceasta. La Dostoievski povestirea se face la persoana a III-a, iar autorul își ironizează necontenit eroul. Aici sîntem însă cufundați în bezna cumplită, întunecoasă și fără fund, a unui suflet bolnav, nu

vedem nici o rază de lumină şi nu simţim că există pe lume şi o altă viaţă, viaţa adevărată şi sănătoasă ! Noi pierdem senzaţia *poeziei* şi ne simţim uneori într-adevăr ca într-o sală de disecţie.

Poezia contopirii realităţii cu fantasticul presupune prezenţa unui anumit hotar între ele, fie şi a unui hotar mai puţin net. Acest lucru este valabil atît pentru operele în care predomină o atmosferă luminoasă, cît şi pentru operele triste, tragice. La Gogol, contopirea fantasticului cu realitatea este luminoasă şi naiv-graţioasă în „Serile în cătunul de lîngă Dikanka" şi întunecată şi tristă în „Insemnările unui nebun". Dar şi în „Serile", şi în „Insemnări" se simte limpede hotarul dintre fantastic şi realitate. In „Serile" acest fir despărţitor este concretizat in zîmbetul luminos, prietenos şi respectuos faţă de naivitatea şi înţelepciunea basmului ; în „Insemnările unui nebun" acest fir îl dă tensiunea lirică lăuntrică, de mare inspiraţie, a întregii nuvele, care atinge punctul culminant şi ajunge la un adevărat patos, caracteristic lui Gogol : „Ce rău le-am făcut ? Pentru ce mă chinuie ? Ce vor de la un nenorocit ca mine ? Ce le pot da eu lor ? N-am nimic. M-au părăsit puterile şi nu mai sînt în stare să suport toate chinurile astea ; capul îmi arde şi totul mi se învîrteşte înaintea ochilor ! Salvaţi-mă ! Luaţi-mă de aici ! Daţi-mi o troică iute ca viforul ! Aşază-te, surugiule ! Sună, clopoţelule ! Luaţi vînt, cailor, şi duceţi-mă de pe lumea asta ! Mai departe, tot mai departe, ca să nu mai văd nimic, nimic ! Cerul se învolbură în faţa mea. O steluţă sclipeşte în depărtare ; pădurea fuge cu copacii ei întunecaţi şi cu luna ; o ceaţă vineţie mi se aşterne sub picioare, o strună sună în negură, de o parte e marea, de cealaltă Italia. Iată ! Se zăresc izbele ruseşti ! A mea e oare casa aceea

întunecată care se zăreşte în depărtare? E mama, aceea care stă la fereastră? Salvează-ţi fiul nenorocit, măicuţă! Varsă o lacrimă pe căpşorul lui bolnav. Uită-te cum ţi-l chinuie! Strînge-l la sînul tău pe sărmanul orfan! Nu-i loc pe lumea asta pentru dînsul! Îl prigonesc mereu! Mamă, fie-ţi milă de fiul tău bolnav!..."[1])

Aceste rînduri zguduitoare, pline de o poezie a chinurilor şi a tristeţii fără de seamăn, pline de chemarea mîntuirii, exprimau strigătul de disperare al tuturor oamenilor prigoniţi de pe lumea aceasta! Era glasul *fiinţelor lipsite de orice apărare*, al tuturor acelora pe care răutatea, mişelia şi ura celor bogaţi şi puternici îi alungă de pe pămînt. Cît de nemărginită apare lumea în acest dor pribeag de a fugi undeva din această viaţă-închisoare, unde oamenii sînt chinuiţi şi sfîşiaţi! Bolnavul, nefericitul nebun, este incomparabil superior, incomparabil mai uman decît întreaga această mîrşăvie în straie poleite, decît întreaga lume a „excelenţelor lor", a fiicelor de generali şi a Kammerjunker-ilor. El este un *om*, în timp ce ei şi viaţa lor meschină sînt înfăţişate cu dispreţ de poet în acelaşi rînd cu Trésor şi cu Meggy[2]). Sufletul eroului din „Însemnările unui nebun" este bolnav, tocmai pentru că este pur. Citind „Însemnările", ne înălţăm în lumea plină de lumină a poeziei, căci tragedia nu este numai tristă, ea poate fi şi luminoasă.

Cu toată tendinţa autorului de a scrie o tragedie şi cu toate că elementul tragic este prezent, „Alter-ego", spre deosebire de „Oameni sărmani", nu este totuşi o tragedie.

---

[1]) *N. V. Gogol*. Opere, vol. III, ed. „Cartea Rusă", 1956, pag. 167.
[2]) *Trésor şi Meggy* — nume de cîini din „Însemnările unui nebun". (*N. red. rom.*)

„Alter-ego" nu este o tragedie, deoarece numai *cauza* unei anumite boli, împrejurările şi emoţiile care provoacă şi însoţesc boala, pot fi tragice, dar manifestările bolii ca atare nu pot avea un asemenea caracter.

„Alter-ego" nu a devenit o tragedie, deoarece tendinţa de îndepărtare de baza socială, tendinţa de a înlocui *socialul* prin *psihopatologic* a fost prea puternică.

„Alter-ego" nu a devenit o tragedie, deoarece eroul nu a dovedit că ar avea sentimente înalte, iar opera în sine este lipsită de acea lumină a vieţii, de acea afirmare a noblеţei omului de care sînt pătrunse „Insemnările unui nebun".

Citind „Insemnările unui nebun" sîntem cuprinşi de marea tristeţe pentru destinul omului. Citind „Alter-ego" simţim nu numai amărăciunea şi tristeţea pentru *înjosirea omului în societate,* ci şi o tristeţe apăsătoare, cumplită pentru *înjosirea omului* în însăşi opera autorului.

Acest lucru se întîmplă, firesţe, nu pentru că autorul ne-ar fi prezentat o temă tragică prin esenţa ei — dedublarea omului lipsit de o poziţie socială clară — ci numai pentru că scriitorul nu s-a ridicat peste destrămarea unui suflet bolnav, însuşindu-şi în totul felul în care percepe lumea eroul său.

Da, domnul Goliadkin piere pentru că nu s-a putut adapta la mîrşăvii, n-a putut trăi o viaţă josnică, ceea ce atestă umanitatea personajului. Dar şi această trăsătură umană este atît de mîncată de rugina dedublării, încît nu este în stare să se opună creşterii josniciei în sufletul eroului.

In lucrarea sa „Privire asupra literaturii ruse din anul 1846", Bielinski pe de o parte dezvoltă vechile

sale teze despre „Alter-ego", subliniind din nou că Dostoievski „a dat dovadă de o uriaşă forţă creatoare, caracterul eroului face parte din categoria celor mai profunde, mai îndrăzneţe şi mai autentice concepţii cu care se poate mîndri literatura rusă, opera abundă în inteligenţă şi adevăr, ca şi în măiestrie artistică ; în acelaşi timp însă se vede aici o groaznică nepricepere de a stăpîni şi a dispune cu chibzuială de bogăţia propriilor forţe".

De data aceasta însă, Bielinski formulează mult mai categoric gravitatea greşelilor artistice ale autorului lucrării „Alter-ego". «Tot ceea ce ţinea în „Oameni sărmani" de lipsuri scuzabile pentru o primă încercare — scrie el — s-a transformat acum în lipsuri monstruoase». Principalul element nou pe care criticul îl introduce în aprecierea operei constă în următoarele : «„Alter-ego" mai suferă încă şi de o altă lipsă esenţială : coloritul său fantastic. Fantasticul în vremurile noastre poate avea loc numai în ospicii şi nu în literatură ; el este de competenţa medicilor şi nu a poeţilor.»

Această apreciere cuprinde o neclaritate terminologică din cauza căreia s-ar putea crea impresia că Bielinski este în general împotriva fantasticului în literatură. Noi cunoaştem însă atitudinea lui faţă de fantasticul în opera lui Puşkin şi a lui Gogol. Prin urmare, este vorba aici de fantasticul specific operei lui Dostoievski, de imposibilitatea de a distinge în acest „poem" delirul patologic de realitatea vie. Prin remarca pe care a făcut-o atunci cînd a arătat că un asemenea fantastic „poate avea loc numai în ospicii şi nu în literatură şi este de competenţa medicilor şi nu a poeţilor", Bielinski a avut în vedere tocmai tendinţa de a înlocui arta prin psihopatologie.

Contemporanii au resimţit foarte viu această ten-

dință patologică. În analiza literaturii apărute în anul 1848, Annenkov îl trece pe Dostoievski, autorul lucrărilor „Alter-ego" și „Stăpîna", printre scriitorii care se ocupă în special de forma psihologică a nebuniei și *care iubesc nebunia de dragul nebuniei.* Annenkov îl consideră pe Dostoievski întemeietorul acestui curent.

În „Alter-ego" se manifestă *tendința de savurare a dedublării,* care ne răpește posibilitatea de a ieși din atmosfera apăsătoare. În ultimă instanță avem de a face cu o operă nu atît tragică, cît pesimistă.

Scenele cele mai puternice din punct de vedere artistic în „Alter-ego" sînt acele scene în care ne este zugrăvită situația absurdă, ridiculă, jalnică și chinuitor de înjositoare a lui Goliadkin *care nu se simte la largul său.* Iată-l de pildă pe Goliadkin stînd înghețat în oficiu, pe scara de serviciu, „între dulap și paravan, în mijlocul a tot felul de vechituri și zdrențe" și ezitînd: să intre sau să nu intre în sala unde e în toi balul în cinstea Klarei Olsufievna, fata pe care el dorea s-o ia în căsătorie. Ezitările permanente între a face sau a nu face ceva constituie întregul conținut al vieții lui Goliadkin: trăsătura *socială* a permanentei incertitudini, a nehotărîrii și a șovăielilor a fost dusă în „Alter-ego" pînă la schizofrenie. Acum stă și se întreabă: se cuvine oare să intre în sală, sau nu se cuvine? În sfîrșit, după ce a hotărît că nu are rost să intre, Goliadkin, așa cum e firesc pentru un caracter ca al lui, dă buzna în sală și cade ca musca-n lapte.

„Parcă era un făcut, în momentul acela nimeni nu dansa" (firește că Dostoievski știe să aleagă momentul cel mai *potrivit* pentru a-și pune eroul în situația cea mai neplăcută, într-o situație chinuitor de jenantă!). „Doamnele se plimbau prin sală în

grupuri pitoreşti... el însă nu vedea pe nimeni, nu privea la nimeni... ci împins de acelaşi resort care-l zvîrlise nepoftit la un bal străin, înainta mereu, tot mai în faţă. In drum se lovi de un consilier şi-l călcă pe picior ; reuşi apoi să calce pe rochia unei bătrîne respectabile şi să o rupă puţin, se ciocni de o slugă care purta o tavă şi nu ştiu de mai cine, şi fără să observe nimic din toate acestea, sau mai exact, observînd totul, dar nemailuînd nimic în seamă şi neuitîndu-se la nimeni, înaintă într-una pînă se trezi faţă în faţă cu însăşi Klara Olsufievna. Nu încape îndoială că în momentul acela ar fi intrat cu cea mai mare plăcere în pămînt, dar ai intrat în horă, trebuie să joci... n-ai încotro... Toţi cei care pînă atunci se plimbaseră, discutaseră, rîseseră, se opriră deodată ca la semnul unei baghete magice şi se îngrămădiră încetul cu încetul în jurul domnului Goliadkin..."

Şi iată că domnul Goliadkin, care de ruşine îşi dăduse cuvîntul de onoare „să găsească chiar în aceeaşi noapte un mijloc ca să-şi zboare creierii" începu deodată, spre marea sa uimire, să vorbească ! Ca întotdeauna în opera lui Dostoievski, această stîngăcie neobişnuită creşte cu o viteză ameţitoare, aşa încît ai impresia că pînă şi coloanele din sală au roşit de ruşinea domnului Goliadkin. Iar el, omul căruia îi plăcea să trăiască în linişte, în colţişorul său — „modest, cuviincios şi singuratic" — a ajuns în centrul atenţiei generale şi caută acum să se ascundă în vreun colţişor. Pierdut, „îşi roteşte în jur privirile nefericite, încercînd sub ochii mulţimii nedumerite să ia o atitudine firească, potrivită cu situaţia sa socială".

Intreagă această scenă este plină de o semnificaţie simbolică, generală. Urmărirea jalnică a unui

ospăţ străin dintr-o cămară cu vechituri, apariţia stupidă la bal, contradicţia între dorinţa domnului Goliadkin de a se ascunde de toată lumea în colţişorul său şi tendinţa opusă de a se afla deodată în centrul atenţiei şi, mai ales, lipsa de pricepere în a găsi tonul şi comportarea corespunzătoare *poziţiei sale sociale* — veşnica lipsă de pricepere a domnului Goliadkin — toate acestea reprezintă într-adevăr chintesenţa poziţiei sociale a păturii intermediare. *Cei ce nu sînt la largul lor, se simt stingheri în viaţă...*

Priceperea scriitorului de a alege pentru eroul său tocmai o asemenea situaţie, în care esenţa caracterului său şi a întregii sale poziţii în viaţă se manifestă cum nu se poate mai limpede, constituie una din condiţiile fundamentale ale *tipizării.* În pasajele cele mai reuşite din „Alter-ego", Dostoievski se apropie de crearea unui adevărat tip social. Această realizare este împiedicată, însă, de tot ceea ce înseamnă abatere de la realism. Dobroliubov scria în acest sens: „O bună prelucrare ar scoate din domnul Goliadkin nu o fiinţă excepţională, ciudată, ci un tip cu trăsături, din care multe se găsesc şi în mulţi dintre noi". Caracterul *excepţional şi ciudat* nu rezidă în nebunia lui Goliadkin; Dobroliubov sublinia că oamenii de felul eroului din „Alter-ego" „manifestă categoric tendinţa de a ajunge la ospiciu; daţi-le doar posibilitatea de a visa mai mult şi de a fi melancolici şi trecerea se va produce repede..." Caracterul *excepţional şi ciudat* rezidă într-o asemenea îmbinare a fantasticului cu realitatea, în care şi cititorului i se propune să privească totul cu ochii unui nebun, să-şi însuşească conştiinţa *lăuntric* tulburată a eroului.

Toate situaţiile înjositoare în care se pomeneşte la un moment dat Goliadkin *puteau* efectiv să aibă loc,

şi uneori chiar au loc (scena de la bal). Fantasticul despre care Bielinski şi Dobroliubov vorbesc ca despre o slăbiciune artistică constă în *menţinerea cititorului în cadrul exclusiv al conştiinţei patologice a eroului.* In felul acesta nu se mai creează tabloul mohorît al realităţii sociale pentru care Dobroliubov îl salutase pe Dostoievski, văzînd în el opoziţia faţă de optimismul oficial, ci se formează o imagine deosebit de mohorîtă, patologică, care nu poate decît să-l împiedice pe cititor să ajungă la sensul social al „poemului".

Analiza pe care Dobroliubov a făcut-o operei „Alter-ego" este un model de pătrundere subtilă în însuşi miezul operei literare.

«Dacă aţi avea, de pildă, răbdare să-l urmăriţi pe inepuizabilul domn Goliadkin, aţi vedea că el se chinuie şi îşi iese din minţi absolut din aceleaşi cauze generale: datorită dezacordului dintre bietele rămăşiţe ale omeniei sale şi cerinţele oficiale ale situaţiei sale. Goliadkin nu este atît de sărac şi de abrutizat ca Devuşkin; el îşi poate permite chiar şi un oarecare confort; în mediul său el se întîlneşte cu oameni, pe care *oficial* ar avea dreptul să-i considere inferiori, căci el este ajutorul şefului de birou într-un departament. Toate acestea îi inspiră o oarecare stimă convenţională faţă de sine însuşi şi o noţiune vagă despre „drepturile sale". Dar tocmai aici se împotmoleşte; împrejurarea în care se pomeneşte nu presupune în nici un caz afişarea acestor drepturi de funcţionar, ci cu totul altceva. Goliadkin se îndrăgosteşte de o fată. Fiind un candidat mediocru, este dat deoparte şi din acel moment toate noţiunile i se încurcă. Makar Alexeevici găsise cel puţin posibilitatea de a-şi manifesta bunătatea sufletească, de a fi folositor fiinţei iubite şi de aceea la dînsul con-

știința umană și noțiunea despre adevărata demnitate umană se dezvoltă tot mai mult și mai limpede». Cu Goliadkin însă se petrecu altceva : «gîndurile i se tulburară cu desăvîrșire ; el nu mai știa ce are dreptul să facă și ce nu are dreptul să facă... Simțea doar un lucru, că e ceva ce nu merge. Voia să dea explicații tuturor — dușmanilor și prietenilor— dar nu reușea nicidecum, îi lipsea tăria de caracter... Și atunci devine victima unei idei fixe care-l duce la nebunie : în viață nu se poate trăi decît prin intrigi și numai cel ce e viclean, mîrșav și chinuiește pe alții trăiește bine... In mintea lui se coace hotărîrea de a fi și el viclean, de a unelti, de a urzi intrigi... Dar cum să se apuce el de asemenea lucruri ? Pînă atunci trăise altfel, nu fusese pregătit, n-avea o fire potrivită pentru asemenea lucruri... „Asta ți-e firea : ești un suflet cinstit — își spune el. Nu, mai bine să suferim, Iakov Petrovici, să mai așteptăm și să răbdăm...“ Caracterizînd contradicțiile lui, autorul spune între altele : „In nici un caz nu putea fi de acord ca cineva să-l jignească și cu atît mai mult să-l trateze ca pe o cîrpă. Și în sfîrșit, nu putea îngădui așa ceva unui om cu totul depravat... Dealtfel, să nu exagerăm : poate că dacă totuși cineva ar fi vrut, dacă, să zicem, cineva ar fi vrut neapărat să-l trateze pe domnul Goliadkin ca pe o cîrpă, ar fi putut s-o facă fără nici o împotrivire și fără nici un risc (domnul Goliadkin însuși își dădea uneori seama de acest lucru). Atunci n-ar mai fi existat un Goliadkin, ci o cîrpă, o cîrpă murdară ; și totuși, n-ar fi fost o simplă cîrpă, ci o cîrpă cu ambiție, o cîrpă plină de sentimente și însuflețire. E adevărat, *o ambiție pasivă și sentimente latente, tăinuite în cutele murdare ale acestei cîrpe, dar oricum sentimente*“. Mi se pare că cu greu s-ar putea caracte-

riza mai bine situaţia oamenilor abrutizaţi asemenea lui Goliadkin, oameni care într-adevăr par a fi transformaţi în cîrpe şi care numai în cutele murdare mai păstrează rămăşiţele a ceva uman, smerit, pasiv, dar care din cînd în cînd se face simţit. Acest „ceva" l-a simţit şi domnul Goliadkin şi de aceea biata raţiune şi fantezie a lui Iakov Petrovici au fost asaltate de grele îndoieli şi nedumeriri. „Aşadar, altfel stau lucrurile? Nu are fiecare drepturile sale? Aici cîştigă numai cel ce e tare în intrigi? Dacă e aşa, atunci o să mă apuc şi eu de intrigi... Dar cum să mă apuc eu de intrigi? Am o fire stupidă, sinceră, niciodată nu merge pe căi ocolite... Alţii însă merg numai pe căi ocolite, căci altfel omul este călcat în picioare, iar eu nu pot îngădui să fiu călcat în picioare..." ...Şi atunci domnul Goliadkin, care în general este înclinat spre melancolie şi visare, începe să fie iritat de presupuneri şi gînduri întunecate şi preocupat de o activitate al cărei caracter îi este străin. El se dedublează, se vede pe sine însuşi într-o dublă înfăţişare... El grupează laolaltă toate elementele de josnicie care-i trec prin minte, tot ce este abil în ale vieţii, tot ce este meschin şi aducător de succese; în parte însă timiditatea de care e cuprins în momentul trecerii la practică, şi în parte rămăşiţele unui sentiment moral tăinuit undeva în adînc, îl împiedică să ia asupra sa toate şiretlicurile şi josniciile pe care le-a născocit, astfel încît fantezia sa îi creează un „alter-ego". Iată ce stă la baza nebuniei sale... Domnul Goliadkin-junior se poartă cu o abilitate şi nerușinare ce nu se pot întîlni decît în vis: el se strecoară pretutindeni, intră sub pielea tuturor, aleargă cu servieta excelenţei sale, de unde domnul Goliadkin-senior deduce că a fost plasat într-o „funcţie specială"... Domnul Goliadkin-junior

știe întotdeauna să rămînă cu dreptatea, să se eschiveze de la explicații, să se descurce și să lingușească, atunci cînd are nevoie. El este în stare să pună pe altul să-i plătească și pateul pe care l-a mîncat. Și pe deasupra e cu toții în relații bune, discută cu curaj acolo unde Goliadkin-senior se pierde înduioșat... Nu mai e necesar să adăugăm că domnul Goliadkin se zugrăvește în felul acesta sub forma alter-ego-ului său. Născocind actele sale de eroism, fantastice și fără precedent, el se gîndește că dacă ar proceda și el numai așa (cum procedează dealtfel *unii oameni)* ar avea succese și la serviciu, n-ar fi ironizat de colegii săi și n-ar fi călcat în picioare de un parvenit oarecare... Dar în loc să se entuziasmeze în fața unor asemenea acte de eroism, domnul Goliadkin se revoltă împotriva lor cu acea parte a conștiinței ascunse și abrutizate ce i-a mai rămas după o viață apăsătoare prin monotonia, rutina și lipsa ei de perspective. Lui îi repugnă chiar și gîndul la acele procedee și mijloace cu ajutorul cărora răzbat „unii oameni". Cuprins de o teamă neîncetată, el se leapădă de propriile sale visuri, aruncîndu-le pe seama unei persoane străine de care îi este rușine și pe care o urăște.»

Dobroliubov a pus un diagnostic social cît se poate de precis bolii eroului din „Alter-ego": contradicția dintre înclinarea spre omenie și cerințele inumane prezentate de societate. Însăși necesitatea de a desfășura o activitate *al cărei caracter îi este străin*, ar fi în stare să devină cauza unor tulburări psihice, chiar și în cazul cînd o asemenea activitate ar fi întîmplătoare și de scurtă durată. Dar cînd omul nu dorește să fie călcat în picioare ca o „cîrpă", cînd omul tinde spre o poziție stabilă și independentă, iar însăși societatea, însăși realitatea îi cere să re-

nunțe la omenie, să intre în permanentă contradicție cu ea, să se ocupe necontenit *de o activitate al cărei caracter îi este străin,* frîngerea sau distrugerea totală a individului devine inevitabilă, dacă el nu este în stare să renunțe cu desăvîrșire la omenia sa și nu cunoaște nici un fel de mijloace pentru a și-o păstra.

Alții însă reușesc să-și creeze o situație stabilă și independentă și să obțină succese prin mîrșăviile lor și prin călcarea în picioare a omeniei! — astfel judecă Goliadkin și se întreabă: de ce n-aș proceda și eu întocmai?

Dar domnul Goliadkin-senior *nu se poate* transforma în domnul Goliadkin-junior...

Eroul lui Dostoievski nu cunoaște decît două posibilități: a fi un om *căruia totul îi este îngăduit,* sau a fi un om cu *care îți poți îngădui totul.* Această temă a lui Dostoievski și-a găsit în „Alter-ego" prima sa expresie.

Povestirea „Stăpîna" a fost apreciată de Bielinski într-un mod categoric negativ. Tendința autorului de a zugrăvi *nebunia de dragul nebuniei* s-a manifestat aici într-o formă cu totul deschisă. În timp ce în „Alter-ego" această înclinare era atenuată de o temă socială importantă, „Stăpîna" este lipsită de patos social. Aici domnește peste tot psihopatologia. În „Stăpîna" autorul a împins la extrem identificarea fantasticului dement cu realitatea. Această operă prezintă disonanțe strigătoare! Caracterul ei antiartistic se manifestă în special în contradicția flagrantă dintre formă și conținut. Prin întreaga sa formă și prin stilul său, „Stăpîna" este o operă romantică. Bielinski o considera o imitație după Marlinski. Aici găsești și o stilizare a creației populare,

şi figura enigmaticului vrăjitor care a transformat pe frumoasa rusoaică în sclava sa necuvîntătoare. Aici e şi magie neagră... Forma romantică este binevenită însă numai acolo unde există caractere puternice, integre, unde viaţa plină de mistere te cheamă cu orizonturile ei largi, ca de pildă în poemul lui Lermontov „Tamani"... În „Stăpîna", forma romantică se leagă însă de caracterul bolnav al unei eroine lipsite de voinţă şi stăpînită de sentimente neputincioase. Însăşi această contradicţie între forma romantică şi caracterul mărunt şi slab al eroinei idealizate şi romantizate putea distruge din punct de vedere estetic opera.

Fără îndoială că Dostoievski a scris „Stăpîna" sub influenţa nuvelei lui Gogol „O răzbunare cumplită". Acest lucru îl confirmă caracterele celor trei personaje principale, raporturile dintre ele, semnificaţia poetică pe care voia să le-o atribuie autorul, tendinţa spre limbajul poetic muzical, spre stilizarea creaţiei populare epice (spre deosebire de Gogol, la care nu găsim nici un fel de stilizare, ci stilul organic al poeziei populare), înrudirea de situaţii, de scene (de exemplu noaptea romantic de întunecoasă, riul, barca) şi multe altele. Inseşi relaţiile dintre bătrînul vrăjitor şi „stăpîna" amintesc relaţiile dintre bătrînul vrăjitor şi pani Katerina din „O răzbunare cumplită"; chipul vrăjitorului îi apare eroinei lui Gogol cînd sub înfăţişarea părintelui său, cînd sub înfăţişarea iubitului său criminal şi fioros. Dealtfel, dacă n-ar fi existat influenţa nuvelei „O răzbunare cumplită", nici n-am putea explica invazia atît de neaşteptată a stilului romantico-epic în opera lui Dostoievski, care — cu excepţia acestui caz unic — a fost întotdeauna complet străină de orice culoare romantică şi epico-populară. Influenţa lui Go-

gol asupra tînărului Dostoievski era atît de puternică şi dragostea tînărului scriitor pentru Gogol atît de mare, încît el a încercat să se pătrundă şi de poezia epico-populară din „O răzbunare cumplită". Totuşi, în poezia epică, *lipsa de caractere* este contraindicată. Poezia epică cere caractere integre, eroice, *cu adevărat populare,* asemenea lui Danilo Burulbaş, acest precursor al lui Taras Bulba. Nu-şi putea însuşi însă tradiţia epică scriitorul ai cărui eroi sufereau de o dedublare neputincioasă, sau erau lipsiţi de caracter ca de pildă *Ordînov !* Aceasta a şi fost cauza principală a eşecului „Stăpînei", care nu reprezenta o dezvoltare a *tradiţiilor* gogoliene, ci o operă de *epigon.* A imita poezia epică fără a avea nici un fel de bază epică, înseamnă a lipsi opera de valoare artistică. La baza nuvelei „O răzbunare cumplită" se află o temă profund epică : eroismul din războiul de eliberare naţională, dragostea de patrie în opoziţie cu trădarea.

Este posibil ca Dostoievski să fi atribuit chipului „Stăpînei" o valoare simbolică. S-ar putea presupune că el vedea în ea oarecum chipul Rusiei ; nu întîmplător a încercat scriitorul să-şi înzestreze eroina cu un caracter popular, poetic, muzical. În romanul „Adolescentul", el concentrează conţinutul simbolic al Rusiei în chipul fostei ţărance iobage, soţia „nelegitimă" a boierului Versilov. Dar, cît de palidă apare figura Rusiei, dacă presupunem că autorul a legat de acest simbol „stăpîna" sa ! Poate că el voia să spună că un asemenea om al cărţii, ca Ordînov, nu este în stare „să scoată de sub vrajă" pe frumoasa fermecată, să o salveze din mîinile vrăjitorului celui rău... După multe decenii un poet se va adresa Rusiei cu următoarele cuvinte :

Nu-ți știu purta în suflet jale,
Că-mi port doar crucea de drumeț...
Poți da oricărui vraci din cale
Sălbaticele-ți frumuseți!

Înlănțuiască-te-n minciună,
Nu vei pieri-n al ei talaz,
Ci doar o grijă, încă una
Va-ncețoșa al tău obraz... [1])

Cît de poetică și viguroasă este această imagine a Rusiei în poezia lui A. Blok în comparație cu chipul „stăpînei ruse" a lui Dostoievski (ce este în ea rusesc și popular?)! De fapt, această „stăpînă" *a pierit* sub stăpînirea vrăjitorului rău, deși autorul ar fi dorit probabil să păstreze perspectiva eliberării ei „de sub vrajă", lucru care nu era însă pe măsura unor Ordînovi...

Toate relațiile dintre eroii triunghiului adulter din „Stăpîna" au un caracter patologic. Desigur că psihopatologia îmbinată cu romantismul reprezintă ceva extrem de antiestetic.

„Oameni sărmani", „Alter-ego" și „Stăpîna" arată cît se poate de limpede că Dostoievski a pornit pe drumul creației sale, avînd în față două alternative. Pe de o parte realismul, tema socială puternică și umanitarismul autentic; pe de altă parte, trecerea de la realism la subiectivism, înjosirea omului, înlocuirea temei sociale printr-un psihologism subiectivist, ajungînd uneori la psihopatologie. Realitatea și diferitele influențe ideologice puteau sprijini și întări una sau alta din aceste alternative... Lupta dintre aceste două tendințe a continuat și în întreaga creație ulterioară a scriitorului. „Stăpîna" a însemnat

[1]) În rominește de M. Calmîc.

o totală înfrîngere estetică a tînărului scriitor, ca rezultat al abaterii de la realism. Dostoievski va suferi şi pe viitor asemenea eşecuri şi înfrîngeri, de pildă în „Un soţ etern". Este adevărat că înfrîngerile *totale*, în care întreaga operă să reprezinte o monstruozitate, constituie excepţii rare. Dar *înăuntrul* operelor celor mai remarcabile, găsim adesea înfrîngeri care au la rădăcină tendinţe antirealiste, agravate mai tîrziu de idei false, reacţionare.

Motivul *social* răsună puternic în remarcabilele opere realiste ale tînărului Dostoievski, ca minunatele şi poeticele „Nopţi albe" şi nuvelele „Inimă slabă" şi „Domnul Proharcin".

„Nopţile albe" evocă o atmosferă uimitor de luminoasă de visuri fericite, aduc fantezia unui vis miraculos şi străveziu ca înseşi aceste nopţi ciudate. Este un adevărat *poem* al tristeţii pentru viaţa adevărată răpită oamenilor şi înlocuită prin visare singuratică şi sterilă. Această temă arată cît de anormală şi monstruoasă este o asemenea cufundare în visuri, care omoară viaţa şi-l împiedică pe visătorul singuratic de a se întoarce la realitate. Chipul minunat al fetei dragi, plină de viaţă şi dragoste, dar care rămîne doar o fantomă miraculoasă ce te atrage pentru o clipă, imaginea Petersburgului, învăluit într-o amară poezie, toate acestea arată ce poet adînc liric era Dostoievski.

În scrisoarea din noiembrie 1846 către fratele său mai mare, Mihail, la care ţinea foarte mult, Dostoievski îi împărtăşeşte visurile sale despre viaţa pe care ar vrea să o ducă :

„După aceea o situaţie independentă şi în sfîrşit să muncesc pentru arta sfîntă, o muncă sfîntă şi curată pornită din adîncul inimii..."

Da, ce bine ar fi fost dacă viaţa i-ar fi permis să desfăşoare o asemenea muncă *sfîntă şi curată* pornită din *adîncul inimii* pentru *arta sfîntă,* pentru *oamenii sărmani* pe care-i iubeşte, în loc să slujească în van unor idei false şi dăunătoare artei! Dacă viaţa l-ar fi ajutat să-şi vindece boala chinuitoare a sufletului dedublat, dacă viaţa nu l-ar fi copleşit, rănindu-i psihicul vulnerabil! *Dacă!...*

Pentru Dostoievski, care se zbătea veşnic în nevoi, o *situaţie independentă* a fost întotdeauna un vis. Semnificaţia acestui vis de *independenţă* era însă mai adîncă şi mai vastă! In el răsuna glasul multor „oameni mărunţi", care încercau o teamă permanentă în faţa realităţii, un sentiment veşnic de nestabilitate, de şubrezenie, de lipsă de apărare şi de pieire inevitabilă.

Această teamă l-a adus între zidurile ospiciului pe eroul nuvelei „Inimă slabă", bunul şi dragul Vasea Şumkov, care nu reuşise să copieze în termenul fixat hîrtiile cerute de „binefăcătorul" său şi care crezuse că pentru aceasta va fi luat în armată. Vasea Şumkov a fost împins spre nebunie nu numai de această spaimă, dar şi de chinurile sufletului său slab şi *prea bun*: el îşi închipuia că îndrăgostindu-se de fata ce urma să-i fie logodnică şi neîndeplinind lucrarea în termenul fixat, dădea dovadă de cea mai neagră nerecunoştinţă faţă de „binefăcătorul" său. Iată de ce n-a putut rezista zguduirilor neaşteptate şi puternice: fericirea primei iubiri şi reciprocitatea sentimentului, chinurile conştiinţei pentru neagra sa nerecunoştinţă şi insensibilitate, extrema încordare pentru recuperarea întîrzierii şi predarea în termen, teama de viaţă, care sălăşluise din totdeauna într-însul, ca şi în mulţi alţii asemenea lui, dar care acum, datorită exacer-

bării neobișnuite și bolnăvicioase a tuturor sentimentelor, pusese stăpînire pe dînsul cu deosebită putere. Și cu ce amară ironie constatăm că această lucrare care-l dărîmase pe posesorul *inimii slabe* nu era defel importantă sau urgentă, iar *persoana însemnată* nici n-ar fi observat măcar întîrzierea!

Așa a pierit, *fără nici un rost*, bietul Vasea Șumkov. Iar Arkadi Ivanovici, prietenul și vecinul său de cameră, după ce-și ia rămas bun dela Vasea care fusese transportat la ospiciu, se întoarce acasă în camera ce-i apare fără Vasea pustie ca un mormînt.

Imaginea orașului, care cu călcîiul său de piatră zdrobește viața oamenilor „mărunți", imagine ce apare în finalul nuvelei, are o extraordinară forță poetică.

„Amurgise deabinelea cînd Arkadi se întoarse acasă. Apropiindu-se de Neva, el se opri pentru o clipă și aruncă o privire scrutătoare de-a lungul apei, în depărtarea fumurie și tulbure din cauza gerului, înroșită brusc de ultimele raze purpurii ale apusului de soare ce se stingeau pe cerul învăluit în pîclă. Asupra orașului se lăsa noaptea și întreaga poiană întinsă a Nevei, umflată de zăpada înghețată, strălucea la ultimele raze ale soarelui, prin miriadele de ace străvezii. Era un ger de douăzeci de grade. Aburul înghețat se ridica din pielea cailor goniți nebunește ca și din oamenii ce alergau grăbiți. Aerul concentrat vibra la cel mai mic sunet, iar spre cerul rece se ridicau, asemenea unor uriași, de pe acoperișurile caselor de pe ambele maluri, coloane de fum care se împleteau și se despleteau în drum, așa încît părea că noi clădiri se ridică peste cele vechi și că în aer se înalță un nou oraș... Părea, în sfîrșit, că întreagă această lume cu toți locuitorii ei puternici și slabi, cu toate locuințele lor, adăposturi mizere sau palate aurite— bucuria puternicilor lumii, seamănă în acest ceas de

amurg cu un vis feeric, care la rîndul său va dispare de îndată, evaporîndu-se în cerul vineţiu. Un gînd straniu puse stăpînire pe colegul singuratic al bietului Vasea. El se cutremură şi simţi că i se sfîşie inima de o senzaţie puternică, necunoscută pînă atunci. Părea că abia acum înţelese neliniştea sărmanului Vasea şi-şi dădu seama de ce îşi pierduse acesta minţile şi nu fusese în stare să-şi suporte fericirea. Buzele-i tremurau, ochii îi scăpărau, faţa îi era palidă; părea în acea clipă că începuse să vadă totul într-un chip nou...

Deveni trist şi posomorît şi-şi pierdu toată vioiciunea..."

Imaginea acestui oraş gigantic cu contrastele fantastice dintre cocioabele jalnice ale celor săraci şi palatele luxoase ale potentaţilor lumii, imaginea vieţii himerice, imposibile şi nefireşti în care oamenii buni şi cinstiţi pier *fără rost,* este plină de o măreţie cumplită şi ameninţătoare! Totul îşi are semnificaţia sa în acest fragment care reprezintă un solemn rechizitoriu poetic la adresa stăpînirii „celor puternici" şi a oraşului lor. În literatură am mai întîlnit imaginea unui *asemenea* Petersburg, a colosului care zdrobeşte viaţa oamenilor „mărunţi". Această imagine o găsim în „Călăreţul de aramă", iar legătura dintre chipul lui Vasea Şumkov, a cărui logodnică trăieşte şi ea în Kolomna, şi chipul lui Evgheni, legătura dintre înfăţişarea Petersburgului la Puşkin şi la Dostoievski, este neîndoielnică.

Arkadi Ivanovici a înţeles cauza pieirii prietenului său; iat-o desfăşurîndu-se în faţa lui în întreaga-i splendoare de gheaţă! Petersburgul ca întruchipare a Rusiei lui Nicolae, care chinuia, arunca în ocnă şi trimitea în armată „pe oamenii mărunţi" — printre aceştia şi însuşi autorul „Inimii slabe", pe care

această Rusie l-a chinuit, l-a aruncat în ocnă şi l-a gonit apoi în armată — exprima cu tărie protestul şi durerea resimţită de scriitor pentru „oamenii mărunţi", dragostea pentru aceştia şi participarea la suferinţele lor.

„Domnul Proharcin" prezintă un interes deosebit prin profunzimea şi noutatea motivelor sociale. Acţiunea se petrece în atmosfera cocioabelor orăşeneşti, caracteristică lui Dostoievski, aceeaşi atmosferă în care îşi petrece veacul Makar Alexeevici Devuşkin, sau familia Marmeladov, cu un număr tot atît de mare de locatari pe jumătate cerşetori, sau de-a dreptul cerşetori. Printre ei se află şi domnul Proharcin, care se plînge veşnic în faţa tuturor de groaznica sa mizerie, care flămînzeşte şi din cauza sărăciei îşi refuză chiar şi un ceai slab. Proharcin se prăpădeşte din cauză că este neobişnuit de *fricos*. El este bolnav de frică, frica în faţa vieţii. Toţi locatarii, care înainte obişnuiau să rîdă de ciudăţeniile lui Semion Ivanovici Proharcin, de zgîrcenia lui extraordinară şi de temerile lui, văzîndu-l acum într-adevăr grav bolnav, se adună compătimitori în jurul patului său şi încearcă pînă la urmă să-l liniştească pe acest om atît de speriat.

„I-am vorbit ca unui frate, întrebîndu-l de ce este atît de speriat?" Răspunsurile domnului Proharcin sînt însă atît de ciudate, încît cu toţii îşi dau seama că omul e înfricoşat pînă la nebunie. „Toţi tăcură, căci văzînd că Semion Ivanovici se speria de orişice, înşişi cei ce-l compătimeau se speriară de astă dată..."

Semion Ivanovici Proharcin *se teme de orice*. El se teme că se va desfiinţa biroul în care lucrează, iar atunci cînd i se spune că acest birou este necesar, el răspunde:

„E necesar, vezi bine; azi e necesar, mîine e necesar, iar poimîine poate, cine știe, să nu mai fie necesar. Uite, ascultă ce mi s-a povestit".

El se teme că vor veni hoții și vor fura banii din care trebuie să i se plătească salariul.

Se teme că într-o bună zi va înceta de a mai fi un om supus, că „le-o va spune de la obraz" și va fi declarat liber cugetător.

Nu există nimic pe lumea aceasta, care să nu-i insufle teamă.

O astfel de spaimă nemărginită și egocentrică provoacă pînă la urmă indignarea vecinilor lui Semion Ivanovici. Acest sentiment al lor este foarte complex: prin temerile sale, atît de fățișe, care ajung la o stare patologică, domnul Proharcin răscolește și *propria lor* teamă în fața vieții, teamă ce există ascunsă la toți acești oameni năpăstuiți.

«Da' ce-i cu dumneata? — strigă Mark Ivanovici, sărind zguduit și neliniștit de pe scaunul pe care se așezase să se odihnească și apropiindu-se de pat, mînios și tremurînd de furie: — ce tot vrei? Ești un bou! Nici dumneata nu știi ce vrei. Ce, ești singur pe lume? Toată lumea asta are numai grija dumitale? Ce, ești Napoleon sau mai știu eu cine? Ce vrei? Cine ești? Ești Napoleon? Spune, ești sau nu Napoleon? Vorbește, domnule, ești Napoleon sau nu ești?...

«Domnul Proharcin nu mai răspunse însă la această întrebare. Nu pentru că i-ar fi fost rușine să declare că este Napoleon, sau pentru că s-ar fi speriat, neîndrăznind să ia asupra sa o asemenea răspundere, — nu, el nu mai putea discuta, nu mai putea raționa... Începuse criza...

«...Toți oftau și suspinau, tuturor le era milă și în același timp toți se mirau cum de putuse deveni cineva atît de sperios... Omul nici nu se gîndea că și celorlalți le vine destul de greu! „Dacă s-ar fi gîndit că tuturor le vine la fel de greu — spunea apoi Okeanov, — ar fi reușit să nu-și piardă capul, ar fi încetat de a se mai maimuțări și și-ar fi dus viața de bine de rău mai departe".»

Iată deci că din nou apare la Dostoievski motivul *napoleonian* și, s-ar putea spune, într-un mod cu totul neașteptat și chiar nepotrivit, fiind vorba de cineva atît de „mărunt" ca domnul Proharcin. Este necesar totuși să urmărim cu atenție acest motiv, deoarece este foarte adînc și are o importanță *capitală* pentru întreaga creație a scriitorului, ca să folosim expresia pe care Dostoievski o întrebuința adesea în însemnările sale, atunci cînd își caracteriza anumite idei creatoare.

Dostoievski pare a cerceta diferitele variante, diferitele posibilități ale eroului său abrutizat de *a ieși* din situația sa disperată, șubredă, dependentă de toate capriciile soartei, de cea mai mică tresărire a unui mușchi de pe fața vreunei „persoane însemnate".

Printre aceste variante este și cea *napoleoniană,* sau cea *rotschildiană,* foarte apropiată de cea dintîi. Această variantă *napoleoniano-rotschildiană* îl va tenta și chinui pe Raskolnikov, ca și pe Adolescentul. Acesta din urmă se va hotărî să devină un *Rotschild, să adune un milion.*

Varianta *napoleoniano-rotschildiană* de rezolvare a impasului greu reprezintă o soluție *egocentrică,* reprezintă viața redusă la preocuparea de „a-ți umple burta", după cum se exprimă Dostoievski (numele *Proharcin* este vădit legat de grija egoistă de a

procura mijloacele de trai, indiferent de ceea ce se întîmplă cu cei din jur.[1]).

In faptul că Semion Ivanovici Proharcin *s-a speriat* într-atît şi că nu se gîndeşte decît la propria sa persoană, vecinii văd un egoism *napoleonian* şi indiferenţă faţă de toţi cei din jurul său, care o duc *la fel de greu* ca şi domnul Proharcin.

De aceea vecinii nimeresc drept la ţintă atunci cînd îi reproşează domnului Proharcin că este un Napoleon şi nimic mai mult!

După ce Semion Ivanovici moare, în jalnicul colţ în care locuia, în salteaua zdrenţuită a acestui om se găseşte o sumă importantă de bani, deşi el se plîngea întotdeauna tuturor că nu are nici o para! „La prima vedere te puteai chiar înşela crezînd că-i un milion de ruble, atît de mare era grămada de bani! N-a fost un milion, totuşi a ieşit o sumă considerabilă, exact 2497 ruble şi 50 copeici..."

De pe patul de moarte, domnul Proharcin privea „ca un bătrîn egoist şi pişicher".

Iată cum în înfăţişarea cu totul modestă şi cenuşie a domnului Proharcin se puteau descoperi motivele care au jucat un rol atît de mare în opera lui Dostoievski. Nu întîmplător se pomeneşte în povestirea despre domnul Proharcin şi cuvîntul *milion*. Noţiunea de *milion* joacă la Dostoievski un rol excepţional, desemnînd „varianta" *rotschildiană*.

Autorul are o atitudine plină de compătimire şi de ironie faţă de domnul Proharcin, dar în acelaşi timp el îşi exprimă amărăciunea, văzînd că teama oamenilor singuratici şi abrutizaţi în faţa vieţii generează asemenea monstruozităţi!

---

[1]) *Proharcin* este derivat de la verbul *„proharcitsia"*, care în limba rusă înseamnă a se întreţine. *(N. trad)*.

Motivul cel mai important în această nuvelă este exprimat astfel de unul din personaje: „Nu şi-a dat seama omul că tuturor le vine greu! Dacă s-ar fi gîndit la acest lucru... că tuturor le este greu, nu s-ar fi prăpădit într-un mod atît de stupid şi fără rost!" Aici apare ideea necesităţii unirii oamenilor „mărunţi", idee legată firesc de convingerile politice pe care autorul le împărtăşea în acea vreme. Întotdeauna, însă, şi în întreaga sa operă Dostoievski a fost duşmanul egoismului şi egocentrismului şi a căutat căile pentru lichidarea lor.

Atmosfera operelor din tinereţe ale lui Dostoievski exprimă neliniştea, tristeţea şi suferinţa pentru „oamenii mărunţi" şi pentru viaţa lor insuportabilă; protestul crescînd împotriva bunului plac şi a violenţei exercitată de potentaţii lumii: impasul tragic, scenele de mizerie şi jale, singurătatea omului „mic" şi teama de viaţă; dedublarea; imaginea apăsătoare a oraşului gigantic, străin şi ostil acestei lumi a sărăciei; lupta dintre orientarea umanistă şi realistă pe de o parte şi pesimismul social şi disperarea pe de altă parte; dragostea puternică pentru „oamenii mici" şi încrederea în viitorul lor luminos şi, în acelaşi timp, scepticismul faţă de acest viitor, tendinţa de înjosire a omului şi neîncrederea în acesta; lupta dintre o înaltă valoare artistică şi tendinţele antiartistice care macină poezia operei sale; lupta dintre elementul *social* şi cufundarea în domeniul *psihopatologic*. Soluţiile, rezolvarea destinelor umane au în aceste opere un caracter tragic: oamenii mor sau îşi ies din minţi. Firesc că marele număr de personaje care se află pe pragul nebuniei, sau care au trecut acest prag nu se poate explica numai printr-o înclinare specială a autorului spre psihopatologie. Dostoievski avea sentimentul haosului fan-

tastic al realității însăși, care împinge oamenii la demență.

În articolul său „Oameni năpăstuiți", Dobroliubov spunea următoarele:

«În operele domnului Dostoievski găsim o trăsătură generală, vizibilă într-o măsură sau alta în tot ceea ce a scris: este durerea pentru omul care nu se mai simte în stare, sau pînă la urmă nici nu se mai socotește îndreptățit să fie un adevărat om în deplinul înțeles al cuvîntului, un om independent, să fie el însuși. „Fiecare om trebuie să fie om și să se poarte cu ceilalți omenește", iată idealul care a luat naștere în sufletul autorului, în ciuda tuturor concepțiilor sale convenționale și parțiale (de partid — *V.E.*) și poate chiar în ciuda propriei sale voințe și conștiințe, într-un mod oarecum aprioric, ca ceva ce constituie o parte a propriei sale firi. Pășind însă în viață și privind în jurul său, el vede că încercările omului de a-și păstra personalitatea și de a rămîne el însuși nu izbutesc niciodată și că acela care nu reușește să moară din vreme de tuberculoză sau de altă boală nimicitoare, ajunge pînă la urmă fie la cruzime, mizantropie și nebunie, fie la simpla și liniștita îndobitocire, la înăbușirea naturii umane, la recunoașterea sinceră a inferiorității sale față de ființa umană... Care să fie cauza unei asemenea degenerări, a unei asemenea anomalii în relațiile dintre oameni? Cum se petrece acest lucru? Care sînt trăsăturile esențiale ce deosebesc asemenea fenomene? Spre ce rezultate duc ele? Iată întrebările spre care operele domnului Dostoievski își îndrumează în mod firesc și necesar cititorii. Este adevărat că nu vom găsi la dînsul rezolvarea tuturor problemelor puse... Dar la talentele puternice, însuși actul creației este atît de pătruns de adevărul profund al

vieții, încît uneori simpla enunțare a faptelor și relațiilor de către artist sugerează rezolvarea lor. Talentul cu care este înzestrat domnul Dostoievski nu i-a permis acest lucru și de aceea nuvelele sale mai necesită completări și comentarii. Totuși el pune problemele și nimeni dintre cititorii săi nu se mai poate eschiva de la ele, după ce i-a citit nuvelele. Chiar și tonul fiecărei nuvele, un ton mohorît, trist și maladiv, trezește în suflet întrebări dureroase și ne provoacă parcă o durere nervoasă...»

Dobroliubov vedea meritul lui Dostoievski în aceea că în „omul pierdut, abrutizat și lipsit de personalitate, el a descoperit și ne-a arătat năzuințele și nevoile vii ale naturii umane, care nu pot fi niciodată înăbușite, a scos din adincul sufletului protestul tăinuit al individului impotriva silniciei și asupririi exterioare, îndemnîndu-ne să-i fim judecători și să-i exprimăm simpatia noastră".

OPERELE DIN PRIMA JUMĂTATE A CELUI DE AL ŞAPTELEA DECENIU

„Amintiri din casa morţilor" arată cu deosebită claritate cît de viguros este talentul epic al lui Dostoievski, cît de impresionantă este forţa cu care zugrăveşte în mod obiectiv şi realist viaţa. În această lucrare scriitorul este lipsit de o tendinţă preconceputâ, subiectivistă şi reacţionară. El tinde spre maximum de precizie şi spre o prezentare cît mai concretă. Grozăvia ocnei este imensă şi a o sublinia, a te înfiora în faţa ei ar fi sunat fals. Cu cît scriitorul va fi mai „calm", mai simplu, mai precis, cu atît mai pregnant va apare întregul coşmar al realităţii. Tot astfel va aborda această temă şi autorul unei alte lucrări celebre, care a redat în mod veridic şi exact viaţa din ocnă şi din surghiun, autorul operei „Călătorie în Sahalin"[1]).

Dostoievski avea în faţa sa însăşi realitatea groaznică şi puternicul său instinct de artist i-a sugerat că prezenţa oricărui element de subiecti-

[1] Este vorba de o lucrare de A. P. Cehov. *(N. red rom).*

vism ar echivala cu desconsiderarea acestor ocnaşi nefericiţi, ale căror portrete le-a zugrăvit cu o compasiune atît de profundă.

În „Amintiri din casa morţilor" s-au oglindit laturile cele mai luminoase ale geniului lui Dostoievski. Contactul nemijlocit cu oamenii din popor, dintre care cei mai mulţi erau — aşa cum reiese vădit din tablourile veridice ce se perindă sub ochii noştri — jertfe ale monstruoasei orînduiri iobăgiste, a trezit în sufletul scriitorului tot ceea ce era mai nobil şi mai umanitar. Autorul nici nu se gîndea să propage aici ideea, care va deveni sîcîitor de frecventă în lucrările sale de mai tîrziu, ideea că natura omenească poartă stigmatul păcatului etern. Cu cît Dostoievski se afla mai aproape de viaţa reală, de realism, cu atît mai limpede, mai adînc şi mai pur se manifesta în opera sa adevăratul umanism. Patosul „Amintirilor din casa morţilor" nu rezidă în groaza pe care o resimţim în faţa sufletului omenesc pecetluit în mod fatal de păcatul originar, ci în următoarele cuvinte ale autorului: „este greu să ne imaginăm pînă unde poate merge pervertirea naturii umane".

Scriitorul ne oferă şi exemple de totală pervertire „a naturii umane", cînd în faţa noastră se află nişte monştri lipsiţi de orice trăsătură omenească.

„Acest Gazin era o fiinţă groaznică. El producea asupra tuturor o impresie înfricoşătoare, chinuitoare. Întotdeauna mi se părea că nimic nu ar putea fi mai sălbatic şi mai monstruos decît acest om... Uneori aveam impresia că am în faţa mea un păianjen uriaş, cît omul". Se povestea despre dînsul că „în trecut omora copii exclusiv din plăcere: ducea copilul undeva într-un loc potrivit, la

început îl speria, îl chinuia şi numai după ce savura pe deplin groaza şi zvîrcolirile micii victime, o tăia încet şi liniştit, simţind o mare delectare". Imaginea păianjenului, care se întîlneşte atît de des în operele lui Dostoievski ca întruchipare a sufletului *omului burghez,* apare pentru prima oară în legătură cu figura lui Gazin, despotul care îşi teroriza şi chinuia semenii.

Totuşi monştrii de tipul lui Gazin constituiau excepţii printre personajele din „Amintiri din casa morţilor". Dacă vom examina portretele remarcabile ale ocnaşilor zugrăviţi de Dostoievski, ne vom convinge că majoritatea covîrşitoare a acestor oameni au nimerit aici pentru diferite forme de *protest împotriva violenţei, a teroarei şi a despotismului.* Iată-l de pildă pe Sirotkin:

«Mă gîndeam adesea: pentru ce oare a ajuns la puşcărie această fiinţă liniştită şi blîndă? Mă aflam într-un rînd la spital, în sala deţinuţilor. Sirotkin era şi el bolnav şi zăcea alături de mine; într-o seară am discutat mai pe-ndelete cu el; s-a însufleţit pe neaşteptate şi, venind vorba, mi-a povestit cum a fost luat în armată, cum l-a însoţit maică-sa plîngînd şi ce greu a dus-o cît timp a fost recrut. Apoi a adăugat că nu s-a putut împăca defel cu viaţa de recrut: acolo toţi erau atît de încruntaţi şi de severi...

„Comandantul nu mă putea suferi, mă pedepsea pentru orice fleac. Şi de ce oare? Eu ascultam de toţi, îmi vedeam de treabă, nu beam şi nu împrumutam de la nimeni; ştii doar, Alexandr Petrovici, ce greu e cînd începe omul să se împrumute. În jurul meu numai oameni răi, nici n-aveai cui să te plîngi. Mă ascundeam uneori în cîte un ungher şi acolo plîngeam în voie". Sirotkin a în-

cercat să se sinucidă după procedeul soldățesc bine cunoscut în acea vreme: noaptea, pe cînd era de gardă, și-a pus arma cu țeava în piept și cu degetul mare de la picior a apăsat pe trăgaci. De două ori a încercat, și de două ori arma nu a luat foc. «Ce o mai fi și asta? mă gîndii eu. Mă încălțai la loc, înfipsei baioneta în armă și continuai să umblu prin fața postului. Atunci luai hotărîrea să fac ce-oi ști, numai să scap de armată. După o jumătate de oră, numai ce trece comandantul care făcea rondul. Se îndreaptă spre mine: „Așa se stă în post?" Am luat atunci pușca în mînă și am înfipt în el baioneta pînă la prăsele. Mi-au dat patru mii (de lovituri cu bîta — *V. E.)* și apoi m-au trimis aici, la secția specială...»

Cum să nu-ți amintești, citind aceste rînduri, de cuvintele: „...sînt un om supus, azi supus, mîine supus, dar la un moment dat nu mai sînt supus și le-o spun de la obraz!"

Astfel de povestiri despre destinele oamenilor predomină în „Amintiri din casa morților" și dau tonul întregii lucrări. *Oamenii fugeau la ocnă ca să scape de o viață mai groaznică decît ocna.* Autorul subliniază că erau mulți care săvîrșiseră crime „apărînd onoarea iubitei, a surorii sau a fiicei împotriva unui tiran depravat", erau și din aceia care vagabondau și ucideau „asaltați de un regiment întreg de agenți, apărîndu-și libertatea, viața, murind adesea de foame"... „Sînt și dintre aceia care săvîrșesc intenționat crime, pentru a ajunge la ocnă și a scăpa astfel de viața în libertate, incomparabil mai groaznică decît pușcăria. Liber fiind, era înjosit în ultimul grad, umbla veșnic flămînd, muncind pentru antreprenorul[1])

[1]) Patronul, stăpînul. — *V. E.*

său din zori și pînă-n noapte ; la ocna munca era mai ușoară decît acasă și pîinea îndestulătoare..."

Munca la ocnă se dovedea așadar a fi mai ușoară decît munca în libertate. Prin urmare, înjosirea extremă a omului la ocnă, atît de puternic zugrăvită în „Amintiri din casa morților", nu constituia încă *ultima treaptă a înjosirii*, în comparație cu ceea ce suferea omul „în libertate".

Asemenea comparații între viața la ocnă și viața „în libertate", înfățișarea numeroaselor biografii ale ocnașilor, cercetate de autor cu atenție, cu grijă, cu dragoste, cu o pătrundere adîncă în toate particularitățile caracterelor și împrejurărilor, precum și descrierea cauzelor care i-au adus pe oameni în pușcărie, toate acestea au transformat opera lui Dostoievski într-un tablou tragic al vieții poporului sub jugul Romanovilor, sub stăpînirea a tot felul de tirani mari și mici. La tragismul tabloului contribuie și prezența oamenilor din popor trimiși la ocnă, ca și figurile supraveghetorilor din ocnă, care nu întruchipau numai trăsăturile administrației pușcăriei, ci și în general ale *funcționarilor suspuși* în Rusia lui Nicolae.

Trăsătura comună tuturor portretelor înfățișînd victimele regimului lui Nicolae este cuprinsă în următoarele cuvinte : „Trăsătura caracteristică supremă și cea mai pronunțată a poporului nostru este sentimentul dreptății și setea de dreptate".

Figurile cu semnificație generală, simbolizînd *conducerea* în regimul lui Nicolae, sînt întruchipate de maiorul sadic sau de sublocotenentul Jerebiatnikov. Maiorul era un om îngrozitor, «tocmai pentru că un asemenea om era șeful cu puteri aproape nelimitate asupra a două sute de oameni.

Inițial fusese un om pur și simplu rău și neonest. Pe deținuți îi privea ca pe niște dușmani direcți... Avea într-adevăr unele aptitudini, dar totul, chiar și părțile bune, păreau la el într-o formă schimonosită. Fire nestăpînită și rea, dădea buzna în închisoare, chiar și noaptea, și cînd vedea că deținutul doarme pe partea stîngă, sau pe burtă, a doua zi îl pedepsea: „Altădată să dormi pe partea dreaptă, așa cum am ordonat eu". În închisoare toți îl urau și se temeau de el, ca de ciumă. Avea fața congestionată și veșnic înfuriată.»

Este demn de remarcat amănuntul pe care autorul consideră necesar să-l sublinieze în caracterizarea maiorului: „de felul lui" el nu era nicidecum un monstru, un sadic; nu, „de felul lui" era pur și simplu un om rău și neonest. Puterea nelimitată asupra oamenilor a făcut însă din el un monstru și un sadic. Această idee nu este întîmplătoare, ea nuanțează întreaga lucrare: bunul plac și despotismul, care domneau în toată țara, conștiința puterii nelimitate, au făcut din niște oameni care erau „pur și simplu" răi, adevărați monștri și călăi. Sublocotenentului Jerebiatnikov „îi plăcea grozav să bată și să biciuiască, cînd se întîmpla să primească sarcina de a pune pedeapsa în aplicare... se comporta ca un adevărat gastronom rafinat. Grozav îi mai plăcea arta execuției și o făcea numai de dragul artei. Savura această plăcere și asemenea patricianului din timpul imperiului roman, pe care desfătările îl blazaseră, căuta să născocească diferite pedepse rafinate, nefirești, numai pentru a-și mai dezmorți și mîngîia sufletul înecat în grăsime".

«Iată una din numeroasele sale „născociri". De

obicei, înainte de a primi pedeapsa, orice deținut îl ruga pe ofițerul însărcinat cu executarea pedepsei să se poarte mai cu milă. Sublocotenentului îi plăcea să intre în vorbă cu deținutul și să-i explice că de fapt și el își dă seama că *omenește* ar fi să-l trateze pe vinovat mai cu milă și bunăvoință, dar ce să-i faci, nu el este acela care pedepsește, ci legea! Pînă la urmă sublocotenentul se învoia să lovească mai ușor.

— Ei bine, ascultă, te ajut numai din cauza lacrimilor tale de orfan; nu e așa că ești orfan?

— Orfan, înălțimea voastră, sînt singur cuc, fără tată, fără mamă...

— Ei bine, fie, de dragul lacrimilor tale de orfan; dar, bagă de seamă, să nu se mai întîmple... Luați-l, — adăuga el cu un glas atît de blînd, încît deținutul nici nu mai știa cum să se roage domnului pentru fericirea acestui binefăcător. Iată însă că înspăimîntătoarea procesiune pornește și deținutul este luat; tobele răsună și primele lovituri încep să curgă... „Arde-l! urlă Jerebiatnikov cît îl ține gura. Dă-i! Nu-l lăsa! Atinge-l! Mai dă-i, mai dă-i! Atinge-l mai zdravăn pe orfan, atinge-l pe pungaș! Toarnă-i! Trage-i!". Soldații dau cu toată puterea, bietul om vede stele verzi și începe să țipe, iar Jerebiatnikov aleargă după el de-a lungul frontului și rîde, rîde în hohote, se ține de burtă de atîta rîs, abia de se mai ține pe picioare, așa că pînă la urmă ți se face milă de el, sărăcuțul! E și bucuros, e și amuzat; doar din cînd în cînd rîsul său răsunător și sănătos se întrerupe și se aud din nou strigătele: „Arde-l, arde-i! Atinge-l pe pungaș, atinge-l pe orfan!..."»

S-ar părea că avem în fața noastră personaje diametral opuse: ocnașul, criminalul Gazin și cei

ce-l pedepsesc, toţi aceşti maiori şi sublocotenenţi de alde Jerebiatnikov. În realitate ei nu se deosebesc întru nimic unul de altul: şi unii şi alţii dau dovadă de despotism, de tiranie, de violenţă, de o totală ruptură cu tot ceea ce este omenesc, de patima puterii nelimitate asupra omului şi de pasiunea de a chinui, legată de aceasta. Societatea în care domnesc asupritorii, despoţii, tiranii şi călăii, nu poate să nu dea naştere unor Gazini, unor maiori şi sublocotenenţi, care în fond nu sînt decît nişte Gazini în uniformă.

„...tirania este o obişnuinţă; ea este înzestrată cu facultatea de a se dezvolta, iar dezvoltîndu-se, se transformă pînă la urmă în boală. Cred că omul cel mai bun poate deveni în urma obişnuinţei grosolan şi brutal ca o fiară. Sîngele şi puterea îmbată: se dezvoltă grosolănia, desfrînarea; mintea şi simţurile omului acceptă la un moment dat, iar mai tîrziu încep chiar să guste fenomenele cele mai anormale. Într-o fiinţă ce a pornit pe calea tiraniei, omul şi cetăţeanul pier pentru totdeauna, iar întoarcerea la starea umană, la pocăinţă, la reînoire, devine aproape imposibilă. Pe de altă parte, puterea exemplului, posibilitatea unui asemenea bun plac, acţionează molipsitor asupra întregii societăţi: o asemenea putere tentează. Societatea care priveşte cu indiferenţă un atare fenomen, este ea însăşi contaminată de la rădăcină".

În felul acesta autorul „Amintirilor din casa morţilor" a acuzat întreaga orînduire contemporană de tiranie şi despotism. Este adevărat că el încearcă imediat să atenueze gravitatea acuzării, căutînd să reducă totul la pedeapsa cu bătaia,

care — spune autorul — corupe omul. Este însă cît se poate de limpede că scriitorul a pus problema într-un mod infinit mai cuprinzător și mai profund. Pentru Dostoievski, figura *călăului care schingiuiește,* care este corupt de conștiința puterii sale nelimitate asupra oamenilor și pierde orice urme de omenie, este o figură cu o semnificație foarte generală. *Chipul călăului-gentleman* capătă o interpretare mai largă, incluzîndu-l și pe patronul burghez, care îi exploatează pe muncitori.

„Societatea îl privește cu repulsie pe călău, dar e departe de a avea un asemenea sentiment pentru călăul-gentleman... Chiar și un fabricant sau un antreprenor trebuie să simtă o anumită plăcere excitantă la gîndul că lucrătorul său și întreaga sa familie depind uneori exclusiv de dînsul".

Figura exploatatorului, a *gentlemanului* foarte civilizat se apropie de figura călăului ocnaș.

Asemenea idei profunde și îndrăznețe nu se aflau în contradicție cu concepțiile subiective ale lui Dostoievski, atît înainte, cît și după anii petrecuți la ocnă. Pînă la sfîrșitul vieții sale atitudinea negativă față de cele două clase exploatatoare, moșierimea și burghezia, i-a caracterizat convingerile și creația. Zugrăvirea negativă *a șefilor* de tipul maiorului și al sublocotenentului Jerebiatnikov de asemeni nu poate fi considerată ca o trăsătură specifică numai acestei opere. A considera „Amintirile din casa morților" ca ceva izolat în creația scriitorului luată în ansamblu, ar însemna a simplifica la maximum complexitatea reală și contradicțiile din concepțiile și opera lui Dostoievski.

Autorul „Amintirilor din casa morților" însoțește întotdeauna caracterizările negative ale șe-

filor cu rezerve care tind să atenueze, să arate că, de pildă, *acest* şef este o excepţie la regula generală, sau că tot ceea ce a fost descris în această lucrare este de domeniul trecutului, fie el şi de dată recentă, că acum cînd scrie „Amintirile", rînduielile s-au schimbat probabil etc. Totuşi, asemenea atenuări nu schimbă cu nimic esenţa lucrurilor: logica imaginilor artistice este mai puternică decît orice rezervă, iar această logică dezvăluia în „Amintiri din casa morţilor" însăşi esenţa relaţiilor din Rusia lui Nicolae.

Este semnificativ că în figura călăului de la închisoare se subliniază fizionomia de gentleman: „Era un om de vreo patruzeci de ani, de statură mijlocie, muşchiulos, vînjos, uscăţiv, cu o faţă destul de plăcută şi inteligentă, cu părul creţ. Se purta întotdeauna cu un calm neobişnuit şi cu demnitate; avea o înfăţişare de gentleman, dădea întotdeauna răspunsuri scurte şi gîndite, vorbea pe un ton amabil, dar cu o anumită superioritate în glas, ca şi cum s-ar făli cu ceva faţă de mine. Ofiţerii de gardă intrau adesea în vorbă cu dînsul în prezenţa mea şi păreau chiar că-i arată un fel de stimă. El era conştient de acest lucru şi în faţa şefilor era intenţionat şi mai politicos, şi mai măsurat, manifestîndu-şi şi mai vădit demnitatea. Cu cît şeful vorbea cu el mai amical, cu atît el însuşi părea mai distant şi deşi nu-l părăsea defel politeţea cea mai fină, sînt convins că se considera în asemenea clipe incomparabil superior şefului cu care stătea de vorbă! Pe figura lui se putea citi limpede acest lucru".

Da, Dostoievski ştia foarte bine că aparenţa şi manierele de gentleman ascund prea adesea o fire josnică! Este suficient să ne amintim de chipul

clasic al gentlemanului arhirafinat Afanasi Ivanovici Toţki din romanul „Idiotul".

Figura cea mai puternică din punct de vedere artistic din „Amintiri din casa morţilor" este chipul generalizat al *poporului* înrobit şi lipsit de drepturi, care suferă sub stăpînirea călăilor. Tocmai acest chip creează atmosfera profund umanistă, nobilă, veridică şi pură a întregii opere. Este chipul poporului, al cărui caracter a fost *schilodit* prin înjosire, prin chinuri îngrozitoare. Şi cu toate acestea, în ciuda tuturor lipsurilor, slăbiciunilor şi viciilor, adesea groaznice, ale oamenilor zugrăviţi în această carte, *poporul* ne apare înţelept, puternic, înzestrat, fermecător, menit să ducă cu totul altă viaţă, o viaţă dreaptă, raţională. Prin valoarea sa umanistă, cartea „Amintiri din casa morţilor" nu este cu nimic mai prejos de cele mai bune opere ale literaturii ruse, în care se dezvăluie firea nobilă a poporului. Greutăţile deosebite pe care autorul trebuia să le învingă pe plan literar constau tocmai în faptul că toate aceste trăsături pozitive ale poporului trebuiau arătate în situaţii deosebit de propice înăbuşirii a tot ceea ce este omenesc în oameni!

In capitolele în care se zugrăveşte măiestria remarcabilă a oamenilor din popor, dragostea lor de muncă, umorul ascuţit, plastic, plin de sare şi adesea înţelept şi aspru, în scenele magistrale, în care ni se redă „activitatea actorilor amatori" din rîndul deţinuţilor, dacă ne putem exprima astfel, în chipurile înzestrate cu o bogăţie sufletească atît de neaşteptată, simţim într-adevăr pe puternicul uriaş care suferă sub jugul vieţii de ocnă! Intregul conţinut artistic concret al operei confirmă cu o excepţională putere de convingere concluzia la

care ne aduce autorul: „Cîtă tinereţe, ce forţe mari au pierit fără rost aici, între aceste ziduri! Trebuie s-o spun: aceşti oameni erau cu totul neobişnuiţi. S-ar putea chiar ca ei să fi fost cei mai înzestraţi şi mai puternici oameni din rîndul poporului nostru. Şi aceste forţe puternice au pierit în zadar, s-au prăpădit în mod anormal, nelegiuit şi iremediabil. Cine este de vină?

Intr-adevăr: „cine este de vină?"

Cît de aspru răsuna această întrebare, care era în acelaşi timp şi o învinuire! Ea răsuna ca glasul întregii Rusii copleşite de viaţa de ocnă, ca un glas al poporului însuşi, al unui popor puternic şi nespus de talentat, ale cărui forţe piereau în mod *anormal, nelegiuit şi iremediabil.* Poate că dintre cuvintele subliniate de noi o atenţie deosebită trebuie dată cuvîntului *nelegiuit,* adică, expresiei care înseamnă un protest împotriva arbitrarului şi a violenţei. Nu mai puţin importantă este şi următoarea idee a autorului: „...orice măsuri s-ar lua, dintr-un om viu nu se poate face un cadavru: el va rămîne un om cu sentimente, cu sete de răzbunare şi de viaţă, cu pasiuni şi cu nevoia de a le satisface". Era glasul viu din casa morţilor! Şi cît de minunat se împleteşte această idee a lui Dostoievski cu principalul motiv al creaţiei sale, aşa cum a fost caracterizat de Dobroliubov: „...cei ce au suficientă iniţiativă, ar putea pătrunde cu folos esenţa lucrurilor, aflînd că cea mai mare parte a acestor oameni abrutizaţi, pe care ei îi considerau poate pierduţi din punct de vedere moral, păstrează totuşi cu tărie, deşi adînc ascuns, un suflet viu şi conştiinţa nepieritoare a dreptului lor la viaţă şi fericire, conştiinţă ce nu poate fi stîrpită prin nici un fel de suplicii".

Cu toate că atmosfera generală din „Amintiri din casa morților" este umanistă, luminoasă — în ciuda faptului că înfățișează o viață întunecată și fără de ieșire — au răsunat totuși și în această operă unele motive, care dovedeau că în adîncul sufletului scriitorului continuau să se dezvolte *îndoielile sale asupra omului.*

„Am vorbit despre călău. Trăsăturile călăului se găsesc în embrion aproape în fiecare om din zilele noastre".

De ce oare motivele de *acest* fel nu au fost încă dezvoltate în „Amintiri din casa morților", iar opera a păstrat în ansamblu un ton luminos?

Aici un rol important l-a jucat tocmai apropierea nemijlocită a autorului de poporul în suferință, prima sa întîlnire cu poporul (dacă facem abstracție de amintirile vagi din copilărie). Nu trebuie să ignorăm nici situația istorică revoluționară în care autorul și-a scris „Amintirile" (1859—1860—1861). Această situație și-a pus pecetea pe întreaga dezvoltare a gîndirii sociale și a literaturii. Firește că un scriitor ca Dostoievski nu putea să nu oglindească, într-un fel sau altul, ceea ce era esențial în viața țării din acea vreme. În sfîrșit, exista în acea perioadă o particularitate importantă și în viața personală, psihologico-artistică a lui Dostoievski.

Este vorba de grija scriitorului pentru păstrarea personalității sale *artistice,* în ciuda asupririi și a înjosirilor nemaipomenite. Cu cît viața la ocnă îl copleșea mai mult, cu atît mai dîrz căuta Dostoievski să se păstreze pentru creația literară. Dacă ne-am permite să folosim o formulă paradoxală, am spune că la ocnă Dostoievski căuta cu orice preț să *nu-și îngăduie a fi dostoievskian!* Și a realizat lucruri

mari în această privinţă. A biruit accesele de „groază mistică", de „ipohondrie". Astfel s-a manifestat *instinctul de conservare al geniului,* fără de care geniul nici nu poate exista. În permanenta sa *izolare în mijlocul oamenilor,* el a fost frămîntat de nenumărate imagini şi şi-a încordat toate forţele sufleteşti pentru ca *uriaşa lui putere de creaţie să nu piară în mod anormal, nelegiuit şi iremediabil.* Năzuinţa de a-şi păstra sufletul pentru creaţie apare în multe din scrisorile sale, în special în cele adresate fratelui său Mihail. El continua să scrie chiar şi atunci cînd era închis în fortăreaţă. Este adevărat că n-a creat decît o povestire neinsemnată şi fără pretenţii, scrisă printre picături, povestirea „Micul erou", dar însăşi posibilitatea de a lucra în închisoare, în ajunul sentinţei care trebuia să-i hotărască soarta, dovedea existenţa unei forţe creatoare. Dostoievski şi-a păzit cu grijă şi prin toate mijloacele această forţă în anii de ocnă, disciplinîndu-se sufleteşte. Tocmai de aici a rezultat în parte şi sobrietatea, obiectivitatea şi precizia impresiilor redate în „Amintiri din casa morţilor". Această lucrare *riguroasă* este o mărturie a puternicei discipline lăuntrice a scriitorului. El a venit la Petersburg cu impresiile din ocnă neatinse şi *le-a adus la cunoştinţa* cititorilor într-o impecabilă formă epică, sobră şi pregnantă.

Şi totuşi, anii de ocnă au produs asupra lui efecte destructive. Într-o formă vagă, oglindită doar în scrisorile, însemnările şi versurile în care-şi exprima devotamentul faţă de ţar, începe să prindă contur neîncrederea în posibilitatea de a îmbunătăţi realitea prin luptă revoluţionară ; se adînceşte îndoiala cu privire la natura omului. Cu toate că în sufletele oamenilor din popor există multe lucruri bune,

părea a spune scriitorul, protestul lor este totuşi ineficace, iar din „răzvrătire" nu poate să iasă nimic bun.

Impresiile produse de Gazini, maiori şi sublocotenenţi s-au întipărit în cele mai ascunse cute ale sufletului lui Dostoievski şi au crescut acolo, îmbinîndu-se cu tot ceea ce era bolnăvicios şi se manifestase încă în tinereţe în „Alter-ego" şi în „Stăpîna". Acest şir de impresii părea că a fost ţinut un timp într-un sertar ascuns, în locul cel mai tăinuit al sufletului. La Petersburg Dostoievski a găsit o atmosferă de avînt, de încredere în epoca nouă, mai bună, care începuse, în libertate ; aici a întîlnit un tînăr revoluţionar plin de entuziasm... Contemporanii care cunoşteau starea lui de spirit, afirmau că scriitorul se lăsa cu greu convins să citească în diferitele cercuri pasaje din „Amintiri din casa morţilor". Tînărul, care-l înconjurase cu aureola de luptător politic, îl întîmpina cu ovaţii. Lui, însă, i se părea că înşeală acest tînăr : atît de mult se îndepărtase în forul său interior de convingerile acestuia !...

Însemnările sale din acea vreme, ciornele articolelor scrise pentru revistele „Vremea" şi „Epoha", mărturiile contemporanilor, toate dovedesc că Dostoievski venise la Petersburg cu un arsenal ideologic gata pregătit, cuprinzînd idei reacţionare de tip „slavofil" şi neîncrederea în vechile idealuri democrate, în revoluţie. Situaţia revoluţionară din acea vreme a oprit exprimarea făţişă a acestor idei. Oare Dostoievski manevra, ţinînd seama de convingerile „liberale", democrate şi revoluţionare, larg răspîndite printre cititori, în special în rîndurile tineretului ? Sau avîntul social exercita într-adevăr o anumită influenţă asupra lui ? Şi una, şi alta ! Cu

toate acestea, o asemenea lucrare profund pesimistă ca „O anecdotă scîrboasă", unde se ridiculizează cu sarcasm liberalismul fals, trandafiriu și lipsit de valoare al „excelențelor lor", dar unde „oamenii mărunți" apar în culori sumbre, mizantropice, unde se schițează atacuri împotriva presei democrat-revoluționare înaintate din acea vreme (revista „Iskra" și literatura „de demascare" sînt tratate de autor cu ironie ieftină; „Iskra" [1]) — e numită de el „Tăciunele") ne arată limpede că încă de pe atunci la Dostoievski predominau concepțiile politice reacționare. În lucrarea „O anecdotă scîrboasă", și șefii, și subalternii lor sînt la fel de *scîrboși*.

Nu vom mai întîlni în alte opere ale lui Dostoievski o asemenea prezentare a oamenilor mărunți, dar însăși posibilitatea apariției unei atari povestiri era caracteristică.

În „Amintiri din casa morților" există mărturia indirectă că în anii petrecuți la ocnă autorul și-a revizuit idealurile din trecut. „Izolat sufletește, mi-am revăzut întreaga viață, am scrutat totul pînă la ultimele detalii, m-am gîndit la trecutul meu și m-am judecat pe mine însumi aspru și necruțător, binecuvîntînd uneori soarta pentru că mi-a dat prilejul să stau în singurătate, fără de care nu ar fi avut loc nici această autojudecare, nici această severă reexaminare a întregii vieți".

Firește că această mărturie, ca atare, poate fi interpretată și în alt sens, într-un sens personal și nu ideologic-politic. Ea coincide însă cu o serie întreagă de afirmații directe ale lui Dostoievski, din care rezultă că tocmai la ocnă el și-a dat seama că vechile sale idealuri erau „greșite" că aceste idealuri erau

[1]) „Scînteia" *(N. trad.)*.

„străine" poporului, care pasămite, niciodată nu i-ar sprijini pe revoluționari și pe atei, că el ar fi chiar „recunoscător soartei" pentru „învățămintele" căpătate la ocnă, căci ocna l-a readus în mijlocul poporului și l-a apropiat de dumnezeu.

Articolele și operele lui Dostoievski din acea perioadă poartă de asemeni amprenta *tranziției,* a nedeterminării. „Satul Stepancikovo" și „Visul unchiului" sînt lucrări marcate de un fel de *neutralitate.* Lipsite de un patos autentic, aceste lucrări nu fac parte din cele *necesare* scriitorului, din cele fără de care el n-ar fi putut trăi. Desigur, ele dovedesc mult talent. Astfel, este de neuitat chipul îngîmfatului incapabil Foma Fomici Opiskin, parazit și fost bufon, care la rîndul său a ajuns să-i chinuiască și să-i schingiuiască cu rafinament pe semenii săi. Nu este lipsit de expresie „ciobul aristocrației", eroul din „Visul unchiului" care s-a descompus în așa hal, încît pare cu totul artificial — un manechin pe sfori, ce se transformă într-o himeră ridiculă și pînă la urmă dezgustătoare, o caricatură grotescă a marasmului spiritual din „înalta aristocrație"; sînt amuzante tablourile orășelului de provincie, rivalitatea dintre femei pentru un soț atît de prețios, ca această epavă aristocrată. Aceste lucrări nu sînt însă suficient de importante în raport cu întreaga operă a lui Dostoievski.

Amprenta *tranziției* o poartă și o altă operă, incomparabil mai importantă; romanul *„Umiliți și obidiți".* Autorul a scris acest roman cu o viteză febrilă, uneori aproape cîte trei coli pe zi. Scriitorul trebuia cu orice preț să-și ia revanșa pentru „Satul Stepancikovo" în care-și pusese atîtea nădejdi și care fusese primit cu indiferență de public. În conjunctura

ideologică a unui puternic avînt social, a publica opere lipsite de patos social însemna a te condamna la un eşec inevitabil. Dostoievski, care datorită deportării, fusese rupt de centrele vieţii sociale din acea vreme şi rămăsese mult în urmă în cursul celor zece ani („Visul unchiului" şi „Satul Stepancikovo" au fost publicate în reviste în anul 1859, adică înainte de întoarcerea scriitorului la Petersburg), nu-şi putea imagina în singurătatea sa cît de mult se încărcase atmosfera socială. După ce eşecul lucrării „Satul Stepancikovo" a devenit absolut cert, Mihail Mihailovici, fratele lui Feodor Mihailovici Dostoievski, i-a scris că acum trebuie neapărat să vină cu ceva în stare să atragă atenţia publicului. Scriitorul însuşi simţea foarte limpede acest lucru. După zece ani de dispariţie din arena literaturii, el trebuia să se afirme cu tărie, era în joc numele său literar.

Autorul nu consideră că romanul „Umiliţi şi obidiţi" face parte din categoria operelor cu adevărat artistice. „A ieşit o lucrare absurdă, dar are vreo cincizeci de pagini de care sînt mîndru". Scriitorul vedea în opera sa două caractere reuşite. Îndrăznim să presupunem că se referea la Nelli şi la prinţul Valkovski. Nelli face parte din galeria chipurilor mîndre, dar în adîncul sufletului bune şi timide, bolnăvicios de vanitoase, care îşi zgîndăresc rănile sufletului, găsind în aceasta o deosebită plăcere şi unica formă accesibilă de protest şi răzbunare. Nelli face parte din galeria în care figurează şi Netocika Nezvanova, precum şi Nastasia Filipovna, apogeul clasic al tuturor acestor eroine ale lui Dostoievski. Figura prinţului Valkovski inaugurează galeria portretelor de oameni ticăloşi, amorali, pustiiţi, de oameni „de tipul fiarei" (după cum va spune Dostoievski în notele sale la „Adolescentul").

Prințul Valkovski este primul personaj larg dezvoltat, prin care Dostoievski prezintă pe omul îmburghezit, pe afaceristul, aventurierul și carieristul cinic, lipsit de orice urmă de conștiință și onoare, călăuzit de acel „principiu" pe care Ivan Karamazov îl proclamă cutremurat și jubilînd: „Totul este îngăduit!" Ceea ce îl îngrozește cel mai mult pe Dostoievski la oamenii de acest tip este tocmai individualismul lor fără margini și egoismul feroce. Ca răspuns la întrebarea povestitorului, ce anume consideră prințul Valkovski că n-ar fi o absurditate, acesta spune următoarele:

„Nu este absurditate numai propria mea persoană, eu însumi. Totul e făcut pentru mine și lumea toată numai pentru mine există... Eu, de pildă, am reușit să mă eliberez de orice lanțuri și chiar îndatoriri. Nu mă socot obligat decît atunci cînd asta mi-aduce vreun folos... Iubește-te pe tine însuți, — iată singura maximă pe care o recunosc în viață. Viața este o afacere negustorească... Nu am nici un fel de idealuri și nici nu vreau să am... Îmi plac avuția, rangurile, palatele; o mizămare la cărți (grozave delicii îmi dă jocul de cărți!) Dar mai ales, mai ales îmi plac femeile... N-am avut niciodată mustrări de conștiință, de nici un fel. Sînt de acord cu orice, numai să-mi fie bine..."

Protestul social care se reflectă în „Umiliți și obidiți" este îndreptat tocmai împotriva stăpînilor vieții de felul lui Valkovski, împotriva atotputerniciei dominației lor, împotriva jugului bunului plac, împotriva lipsei de apărare a celor umiliți și obidiți. Încercarea nenorocitului Ihmenev de a apăra onoarea terfelită a fiicei sale, de a se apăra împotriva calomniei lui Valkovski, care a adus pe pragul mizeriei un bătrîn cinstit și familia lui, se încheie la fel cum

s-a terminat încercarea lui Makar Alexeevici Devuşkin de a lua apărarea onoarei Varenkăi împotriva ofiţerului care o jignise : protestatarul a fost dat afară în mod ruşinos. Pe lîngă aceasta, i s-a arătat că prinţul Valkovski are pe deplin posibilitatea de a-l şterge de pe faţa pămîntului.

Tema mahalalelor de la oraşe, a mizeriei, a acestei lumi întregi de obidă şi asuprire, pe care o cunoaştem din operele din tinereţe ale lui Dostoievski, se leagă de Nelli, fiica nelegitimă şi părăsită a lui Valkovski. Aici, în „Umiliţi şi obidiţi" toate acestea sînt exprimate într-o formă mai slabă decît în „Oameni sărmani" datorită melodramatismului pe care în trecut nu l-am întîlnit la Dostoievski.

În centrul operei se află istoria relaţiilor amoroase dintre Nataşa şi Alioşa.

Aici ne lovim de slăbiciunea romanului, care constă în tendinţa de a înlocui o *temă socială* importantă printr-o temă *psihologică individuală,* lipsită de o serioasă şi profundă valoare socială şi artistică.

Autorul schiţează o puternică tragedie sau dramă socială. Nataşa, fiica lui Ihmenev s-a îndrăgostit nebuneşte de Alioşa, fiul lui Valkovski. Băieţandrul monden, fluşturatic, superficial şi desfrînat, smulge din sînul familiei pe fiica omului pe care tatăl său l-a distrus. Nataşa îşi părăseşte părinţii şi devine amanta fiului duşmanului de moarte al tatălui său. În felul acesta, prinţii Valkovski dau o nouă lovitură de moarte umilitului şi obiditului Ihmenev. Dar nici această nouă obidă nu este ultima pentru bietul bătrîn! Îl aşteaptă amărăciuni şi mai mari. Alioşa o ademeneşte pe Nataşa, promiţîndu-i că o va lua în căsătorie. Aici intervine însă tatăl trîntorului din lumea bună şi spulberă nădejdile îndrăgostiţilor. El îl sileşte pe fiul său să se căsătorească cu *un milion.*

Tînărul fluşturatic o abandonează pe Natașa, care, dezonorată şi înşelată, se întoarce în casa părintească.

Este greu să găseşti ceva mai puternic şi mai veridic din punct de vedere social, decît această poveste!

Dar, posibilitatea acestei puternice drame sociale este doar *schiţată*. Drama este atenuată şi slăbită de conţinutul psihologic pe care îl dă autorul.

In primul rînd este „atenuat" Alioşa. El este înconjurat nu numai de dragostea foarte gingaşă a tuturor personajelor, dar chiar şi de dragostea părintească, caldă, a povestitorului, de admiraţia acestuia. Povestitorul, Ivan Petrovici, care o iubeşte pe Natașa şi care pînă la dragostea ei pătimaşă pentru Alioşa îi fusese logodnic, nu numai că nu simte pentru Alioşa nici urmă de ostilitate, sentiment ce ar fi fost atît de firesc, dar dimpotrivă, este fermecat de acesta. In toate „lipsurile" lui Alioşa, ca să ne exprimăm cu indulgenţă, el nu vede decît ceva drăgălaş, ceva mişcător şi încîntător, ceva ce nu-ţi poate în nici un caz provoca indignarea. Intreaga conduită a lui Alioşa, care a smuls-o pe Natașa din sînul familiei sale, dezonorate din cauza tatălui său; care a înşelat-o pe Natașa făgăduindu-i că o va lua în căsătorie; care şi-a făcut din ea o amantă, fără a avea măcar mijloacele necesare pentru a o întreţine, într-un cuvînt întreaga conduită a acestui trîntor din lumea mare, este tratată în roman ca o manifestare a încîntătorului caracter copilăros al lui Alioşa. Mai mult decît atît, acesta ar trebui chiar să trezească compasiunea cititorului, deoarece el însuşi nu-şi dă seama ce face: ...„Toate hotărîrile şi pasiunile lui Alioşa — explică autorul prin gura lui Ivan Petrovici — se datorau receptivităţii sale exagerate şi nervilor săi slabi, inimii

înflăcărate şi uşurinţei care ajungea uneori pînă la absurditate, aptitudinii extraordinare de a se supune oricărei influenţe străine şi lipsei totale de voinţă". În limba noastră, toate acestea răsună ca o condamnare, dar în limba povestitorului, toate acestea devin o justificare. Tocmai în acest fel îl justifică pe Alioşa şi Natasa în confidenţele sale către nefericitul pretendent Ivan Petrovici.

„Să nu-l învinuieşti, Vanea, — îl întrerupse Natasa — şi să nu rîzi de el! Ar fi nedrept să-l judeci ca pe oricare altul. Că doar el nu-i ca alţii, ca mine ori ca tine, de pildă. E încă un copil, care a fost crescut altfel decît noi. Parcă el îşi dă seama de ce face? Cea dintîi impresie, cea dintîi înrîurire străină poate să-l facă să uite toate jurămintele făcute cu cîteva clipe înainte şi să-l îndepărteze de tot ce-i păruse neprețuit pînă atunci. N-are caracter. Uite acum se jură în faţa ta şi în aceeaşi zi, cu tot atîta sinceritate, se dăruie altei inimi şi altor pasiuni; ba chiar vine singur să ţi-o spună. E în stare să facă şi o faptă urîtă; dar n-ai cum să-l învinuieşti şi nu ştii dacă trebuie să-l plîngi ori să-l dojeneşti. E capabil chiar şi de sacrificii, şi încă ce sacrificii! Toate astea însă pînă cînd vreo nouă şi puternică impresie începe să-i dea năvală în suflet, atunci iar e în stare să-şi uite de orice, de tot. *Aşa mă va uita şi pe mine dacă nu voi căuta să fiu mereu lîngă dînsul.* Aşa e firea lui!"

Natasa rosteşte aproape cu mîndrie cuvintele „aşa e firea lui!"

Toate aceste însuşiri ale lui Alioşa, despre care Natasa îi vorbeşte cu atîta drag lui Ivan Petrovici, constituie trăsătura caracteristică a unei întregi galerii de eroi ai lui Dostoievski.

În cartea sa „Viaţa vie", V. Veresaev scria următoarele despre această trăsătură:

«A fi tu însuți, a-ți manifesta în mod liber vrerea, reprezintă pentru Dostoievski visul cel mai fierbinte, dar în același timp și cel mai irealizabil. Iată, arde un foc și deasupra lui se află un bulgăre de gheață. Spune acestui amestec: „fii tu însuți". Focul va topi gheața, gheața topită va stinge focul și nu va mai rămîne nici foc, nici gheață, ci doar o baltă murdară și rău mirositoare. Vor rămîne doar Svidrigailov, Versilov, Dmitri Karamazov». Iar noi adăugăm: și Alioșa Valkovski.

Alioșa se zbuciumă — desigur, în măsura în care în general este în stare să se zbuciume și să se frămînte pentru ceva în mod serios — tocmai pentru că el ar vrea și nu poate fi el însuși. El nici măcar nu știe cine este. Nu știe pe cine iubește, pe Natașa sau pe Katia, se chinuie, îl sîcîie pe Ivan Petrovici, cerîndu-i să-l lămurească pe care din fete o iubește. Într-adevăr, încercați să-i spuneți acestui *amestec:* fii tu însuți! — Nu-l învinuiți, căci n-are caracter! — după cum spune Natașa.

Dobroliubov l-a numit pe Alioșa *gîndac infect.* Povestitorul îl ridică însă în slavă, ca pe un înger ceresc: „Buzele roșii cărnoase, cu un contur seducător, păstrau aproape întotdeauna o cută de seriozitate; cu atît mai surprinzător și plin de farmec era zîmbetul naiv și candid ce se ivea deodată pe la colțurile gurii, încît oricine îl privea, în orice dispoziție sufletească s-ar fi aflat, simțea deîndată nevoia să-i răspundă printr-un zîmbet. E drept că avea unele apucături nesuferite, deprinderi proaste de om de lume: era ușuratic, plin de sine și adesea de o politețe care friza impertinența. În schimb, era de o simplitate și seninătate sufletească atît de sinceră, încît el singur, cel dintîi își mărturisea defectele, părîndu-i rău că le are, și-și bătea joc de ele. Cred că ni-

ciodată, nici chiar în glumă, acest copil n-ar fi fost în stare să spună o minciună, iar dacă ar fi făcut-o, apoi — desigur — fără să-şi fi dat seama că săvîrşeşte ceva rău. Pînă şi egoismul lui avea un fel de farmec, poate tocmai prin aceea că era sincer şi deschis. Într-adevăr, tînărul prinţ n-avea în el nimic ascuns. Avea o inimă slabă, încrezătoare, sfioasă şi era cu totul lipsit de voinţă... Cred că nu există om care întîlnindu-l să nu înceapă a-l iubi, căci te-ar fi cîştigat cu firea lui de copil".

În „Viaţa lui Klim Samghin" omul care prin trăsăturile sale se apropie de Alioşa este numit *păduche sfînt*.

Din punctul de vedere al povestitorului, cititorul ar trebui să-l compătimească pe Alioşa pentru ezitările sale între cele două fete, pentru faptul că nefericitul de el se căieşte atît de amarnic ; ar trebui să-l compătimească pentru sinceritatea, naivitatea şi lipsa de apărare.

Aşadar, una din verigile lanţului care constituie drama socială schiţată în roman, devine extrem de slabă. Nu mai avem de-a face cu un ins din lumea înaltă, care îşi jigneşte semenii, ci cu un om care el însuşi este oropsit şi suferă de pe urma dedublării sale. Alioşa o părăseşte pe Nataşa, trecînd la Katia şi trădînd-o pe aceea, pe care o numise în hohote de plîns logodnica sa !

Pînă la urmă s-ar spune că trebuie să-l compătimim şi mai mult pe Alioşa. Trebuie să ne fie milă de el şi pentru că, sărmanul, este iubit de Nataşa !

Da, aşa stau lucrurile. Lui Alioşa îi este greu alături de Nataşa. Ea este exigentă, geloasă, serioasă, e prea matură pentru el. Cu Katia se simte mult mai bine şi în general Katia este o pereche minunată pentru Alioşa. Cei doi tineri au multe lu-

cruri comune. Katia este un copil încîntător. Fermecătoare ca un înger şi tot atît de pură, inteligentă şi mărinimoasă şi chiar plină de idealuri înalte, ea năzuieşte să fericească omenirea cu *milionul,* pe care-l va primi ca moştenire. Într-un cuvînt, Alioşa se va simţi foarte bine cu dînsa ; poate că ea va reuşi să-l şi educe, făcîndu-l să scape de păcatele lui.

În felul acesta slăbeşte şi a doua verigă din lanţul dramei sociale schiţate : căsătoria cu *milionul,* aranjată prin intrigile perfide ale diabolicului prinţ Valkovski. Alioşa se căsătoreşte cu Katia *din dragoste,* în ciuda eziţărilor sale între cele două fete. El simte totuşi că alături de Katia va fi fericit, iar alături de Nataşa nu. Prin urmare, în fond nu e vorba atît de perfidia tatălui lui Alioşa, care îl sileşte pe acesta să se însoare din considerente egoiste, cît de faptul că Alioşa va fi fericit cu Katia şi nu cu rivala ei. Este vorba de două fete la fel de merituoase, care se deosebesc între ele doar prin aceea că una este o pereche potrivită pentru Alioşa, în timp ce cealaltă — cu toate calităţile ei — nu este o pereche potrivită.

În felul acesta, se pune sub semnul întrebării şi a treia verigă asupra căreia insistă atît biata Nataşa şi mărinimosul Ivan Petrovici : intriga ingenioasă a prinţului Valkovski. Această intrigă rămîne numai în intenţiile subiective şi în motivele care determină actele prinţului, fără a se manifesta însă în urmările obiective.

Dîndu-şi perfect de bine seama de lipsa de caracter a fiului său, prinţul socotea că dacă ar continua să-i interzică căsătoria cu Nataşa, Alioşa — aşa cum se întîmplă cu oamenii slabi — ar resimţi o şi mai puternică atracţie pentru ea şi repulsie pentru logodnica pe care i-o impune tatăl său. Dacă, dim-

potrivă, prințul va binecuvînta căsătoria fiului său cu Natașa, Alioșa se va simți repede legat de mîini și de picioare, în special dacă prințul va începe să-i reproșeze că nu este atent cu Natașa, că este fluș-turatic și superficial; în felul acesta tînărul se va plictisi deabinelea, va începe să simtă povara obligațiilor sale, și *răspunderea,* adică tocmai ceea ce îi era deosebit de insuportabil. Alioșa va căpăta sentimentul certitudinii că nimeni nu-l poate despărți de Natașa, că apropierea stabilită între ei este veșnică. Și atunci, Alioșa se va gîndi că nu e nici un păcat că se întîlnește cu Katia, firește doar *pentru o clipă,* dar că în general el este cu Natașa, este aproape soțul acesteia! Și astfel el se va simți tot mai puternic împins de la Natașa spre Katia. Iată ce socoteală și-a făcut prințul, bazîndu-se pe cunoașterea firii lui Alioșa. Într-adevăr, totul se petrece aidoma, așa *cum scrie la carte.* Natașa, o fată inteligentă și perspicace, ghicește manevra aceluia care vrea s-o despartă de iubitul ei. Ochii îi scapără de o mînie nobilă. Ea rostește cuvinte inspirate, care demască întreaga viclenie și josnicie a prințului; ea-i aruncă drept în față aceste cuvinte dușmanului său perfid și crud!

Situația aceasta nu este lipsită însă de un anumit aspect comic, neobservat de autor. Comicul provine din faptul că omul rău, care dorește să-și căsătorească fiul cu un *milion* și să-l despartă de Natașa, acționează în mod obiectiv ca cel mai bun și mai clarvăzător prieten al tînărului său fecior. Încîntătoarea Katia, fată inteligentă, curată și nobilă, este o adevărată prietenă pentru Alioșa; alături de ea el va fi foarte fericit, în timp ce alături de Natașa nu va fi. Se creează deci impresia că prințul face tot ce-i stă în putere pentru adevărata fericire a fiului

său, iar *milionul* nu este în toată această poveste decît ceva accesoriu.

Prinţul exprimă chiar unele idei juste şi la locul lor, pe care orice părinte, sincer preocupat de soarta fiului său şi a logodnicei acestuia, le-ar spune unui fiu uşuratic. Iată de pildă, ce sfaturi îi dă lui Alioşa: «Dragostea singură n-ajunge: ea se dovedeşte prin fapte; dar tu, iată cum judeci: „Chiar dacă suferi lîngă mine, eu vreau să rămîi cu mine" — ceea ce nu mai e uman şi nici nobil, tinere! A vorbi despre dragostea universală, a te entuziasma de problemele întregii umanităţi, dar în acelaşi timp a comite o crimă împotriva iubirii şi a-ţi trece cu vederea propria ta crimă — aşa ceva este de neînţeles!»

Ce s-ar putea obiecta împotriva unor asemenea consideraţiuni nobile din partea unui om josnic? Numai faptul că este un om josnic.

Cititorilor le e greu s-o compătimească pe Nataşa, deoarece dragostea pentru un om de nimic nu poate trezi o compătimire serioasă şi adîncă. A iubi un om de nimic, numai pentru că este sincer, a-l îndrăgi fără rezerve, e ceva cu totul nedemn. Or, autorul ar vrea s-o considerăm pe Nataşa drept o fată serioasă şi profundă. Nataşa ar fi trebuit să aibă o puternică justificare morală pentru a-şi părăsi părinţii bătrîni, care şi aşa se aflau pe pragul pieirii; pentru a le da o lovitură şi mai cruntă decît aceea pe care au primit-o de la prinţul Valkovski; pentru a trece de fapt în lagărul celor care i-au jignit părinţii, dînd prinţului ticălos un asemenea argument împotriva lui Ihmenev ca legătura ruşinoasă dintre ea şi Alioşa (doar prinţul l-a ruinat şi l-a distrus pe Ihmenev tocmai sub pretextul că bătrînul ar vrea să-i atragă feciorul şi să-l însoare cu Nataşa). Pentru toate

acestea ar fi trebuit ca omul pentru care Natașa s-a hotărît să-și lepede cu atîta cruzime bătrînii părinți, să aibă dacă nu o valoare excepțională, cel puțin o anumită superioritate morală.

Firește că tema dragostei unei ființe bune și profunde pentru un om de nimic nu este nicidecum contraindicată în literatură. Dar dacă avem de-a face cu o ființă într-adevăr bună și profundă, ea va face totul pentru a transforma *omul de nimic* într-un *om de valoare*. S-ar putea să eșueze tragic în lupta istovitoare și permanentă pentru *umanizarea* nulității, luptă care cere un eroism specific, dar nu va îndrăgi însușirile meschine ale nulității și nu se va închina în fața lor.

Natașa a îndrăgit tocmai nimicnicia lui Alioșa Ea declară că năzuiește să devină sclava lui, așa cum e el. In convorbirea cu Ivan Petrovici ea este de acord că Alioșa „n-are caracter și... și că nici nu-i prea deștept, e ca un copil, (ca și cum toți copii n-ar avea caracter și ar fi nu prea deștepți! — *V.E.*). Ei, tocmai asta la el mi-era mai drag, tocmai asta iubeam mai mult decît orice... Mă crezi?"

Iată ce fel de dragoste mai există pe lumea asta: „Vanea, îți mărturisesc un lucru: ți-aduci aminte că mă certasem cu el acum vreo trei luni, cînd se dusese la aia pe care o chema Minna mi se pare... Am aflat despre ea, l-am urmărit și... vrei să mă crezi? m-a durut tare, dar în același timp parcă mi-a și plăcut... Nu știu de ce... Dar numai gîndul că și el este *matur*, ca toți ceilalți oameni *maturi* și că se duce pe la femei frumoase, cum se dusese la Minna! Ah... ce plăcere mi-a făcut atunci să-l mustru și pe urmă să-l iert... O, dragul de el!

„Mă privi în ochi și rîse într-un fel straniu. Apoi căzu iar pe gînduri, amintindu-și parcă toate cele din trecut. Și multă vreme întîrzie așa, cu zîmbetul acela pe buze, retrăindu-și parcă trecutul."

Iată cum una din cele mai mișcătoare amintiri elegiace despre dragostea pierdută este amintirea vremurilor cînd băiatul *ei* frecventa cocotele din lumea mare.

Fără îndoială că în povestea dragostei dintre Natașa și Alioșa începuse să se dezvolte tema *dostoievskiană* a dragostei „infernale". Natașa simte plăcere să-l chinuiască pe Alioșa, pentru a avea o și mai mare plăcere iertîndu-l; Natașa consideră că în dragoste nu poate exista egalitate, etc. etc. În acest roman apare în germene tema dragostei „infernale", care se va dezvolta plină de tumult și de strălucire în operele următoare.

Tema socială a *umiliților și obidiților* este estompată de povestea dragostei neinteresante a eroinei pentru o ființă neinteresantă și plictisitoare. Și de aceea cînd Natașa spune suspinînd: „Of, Vanea, cîtă durere există în viață!", noi nu ne putem reține zîmbetul din cauza falsității acestei sentințe. Eroii din „Oameni sărmani" aveau dreptul de a vorbi despre durere și suferință. Acolo tema dragostei apare ca o tragedie socială. Natașa însă suferă de pe urma iubirii pentru un om de nimic... Istoria dragostei patologice a eroinei pentru *un gîndac infect* a dat deoparte, a lăsat pe ultimul plan povestea despre o fată simplă, înjosită și jignită de doi oameni ticăloși din lumea mare, de fiul și de tatăl său.

In roman, toți „oamenii buni" sînt sărăcuți, impersonali, jalnici, *„cumsecade"* (povestitorul folosește adeseori acest cuvînt groaznic: „se simțea că are

o inimă cumsecade şi duioasă", etc.). Aici „oamenii buni" apar pur şi simplu ca nişte fiinţe mărginite în comparaţie cu prinţul Valkovski. Singurul om inteligent în roman este un ticălos.

„Oamenii sărmani" erau oameni *buni*. „Umiliţii şi obidiţii" au devenit oameni *„cumsecade"*. *Umanismul* a fost înlocuit cu *sentimentalismul* creştinesc.

Eroii din „Oameni sărmani" nu se chinuiau şi nu sufereau numai pentru durerile *lor*. În „Umiliţi şi obidiţi" oamenii trăiesc, suferă şi se chinuiesc numai pentru dragostea lor închisă între cei patru pereţi. Nataşa este preocupată exclusiv de dragostea sa pentru Alioşa. Asemenea unei maniace, ea nu poate vorbi şi nu se poate gîndi la nimic altceva. Ea urmăreşte vizitele pe care el le face cocotelor, vizitele lui la Katia şi îl îndeamnă pe Ivan Petrovici să-i adune informaţii. Întregul univers este strîns în comoara ei. Dragostea nu i-a deschis ochii asupra vieţii înconjurătoare, ci dimpotrivă, a îndepărtat-o de toţi şi de toate.

Firește că romanul nu este lipsit de umanism şi de protest social, dar cît de palid arată toate acestea în comparaţie cu „Oameni sărmani".

„Oameni sărmani" reprezentau o operă unitară, clară şi armonioasă. „Umiliţi şi obidiţi" se prezintă asemenea unei *imagini reflectate într-o oglindă deformantă*. Tema socială a fost *înlocuită* şi fărîmiţată în mare măsură în cursul povestirii. Patosul social s-a împrăştiat.

Dobroliubov considera că acest roman nu este demn de atenţia criticii estetice şi nu merită o analiză literară amănunţită. Cu toate acestea el însuşi a făcut o analiză profundă a operei.

„Luaţi, de pildă — spunea criticul — însuşi pro-

cedeul autorului: istoria dragostei dintre Natașa și Alioșa ne este povestită de un om îndrăgostit el însuși pătimaș de această fată și hotărît să se jertfească de dragul fericirii ei. Mărturisesc că nu-mi plac defel toți acești domni, care merg cu noblețea lor sufletească pînă acolo, încît se sărută în fața lumii cu amanții logodnicelor lor și sînt trepădușii lor. Ori n-au iubit niciodată, ori au iubit numai cu mintea... Iar dacă acești romantici plini de abnegație au iubit într-adevăr, apoi ce inimi de cîrpă trebuie să fi avut și ce sentimente de galinacee!"

Dealtfel, criticul recunoaște că în literatură se poate dezvolta și o asemenea temă, ca zugrăvirea unor „romantici plini de abnegație", ca cel din „Umiliți și obidiți". Literatura beletristică are menirea să povestească despre tot ceea ce face parte din domeniul frămîntărilor omenești. Dar dacă scriitorul și-a propus o asemenea sarcină, el trebuie să o și rezolve! «Oricum am aprecia valoarea morală a actului său, (al lui Ivan Petrovici), sîntem totuși curioși să cunoaștem și psihologia lui de „galinacee", cu atît mai mult cu cît Dostoievski „este cunoscut prin pasiunea cu care zugrăvește subtilitățile psihologice"!»

«În realitate, nu veți găsi în roman nici măcar o palidă înfățișare a stărilor lăuntrice ale lui Ivan Petrovici, și nici cea mai mică aluzie la o preocupare a autorului în această direcție. Dimpotrivă, el evită tot ceea ce ar putea dezvălui sufletul omului care iubește, care e gelos, care suferă... Noi nu știm ce se petrece în sufletul său, deși îl vedem că suferă. Într-un cuvînt, nu avem în fața noastră un om care iubește cu patimă, care iubește pînă la jertfire de sine, care povestește despre rătăcirile și suferințele iubitei sale, despre jignirea adusă inimii lui, despre

batjocorirea idolului său. Pur și simplu autorul a folosit într-un mod destul de stîngaci cunoscuta formă a povestirii, fără a se gîndi la obligațiile pe care i le impune această formă. De aceea tonul povestirii este categoric fals și artificial.»

Autorul romanului „Umiliți și obidiți" a dat fără doar și poate greș. Ivan Petrovici nu este un om, ci un procedeu literar. De ce era nevoie să fie introdus în roman ca personaj, ca fost logodnic al Natașei, căruia ea îi jurase dragoste? Dacă scriitorul a introdus în opera sa un anumit personaj, el este dator să-l zugrăvească, să-l facă cunoscut cititorului. Despre Ivan Petrovici noi nu știm nimic afară de faptul că este jalnic, ofticos și nefericit; toate acestea nu ne sînt date pentru a-i contura caracterul, ci în treacăt, printre altele. Pentru autor, el nu prezintă interes ca personaj de sine stătător, el este necesar doar pentru a primi confidențele tuturor, inclusiv ale prințului Valkovski.

Ivan Petrovici oferă o adevărată temă dramatică, dar autorul nici nu s-a gîndit să o dezvolte. În felul acesta apare ceva hibrid: nici personaj, nici mijloc de compoziție. Dobroliubov menționează în mod just că prezența lui Ivan Petrovici în roman dă povestirii un ton fals. Apare în felul acesta un nou personaj care suferă, și iarăși nu din motive serioase, așa cum sufereau Makar Alexeevici Devușkin, domnul Goliadkin, Vasea Șumkov și alți eroi ai tînărului Dostoievski, ci din cauza dragostei imateriale și chinuite pentru Natașa; mai mult decît atît, Ivan Petrovici divinizează alături de Natașa pe neisprăvitul de Alioșa. Ivan Petrovici se agită groaznic și e tot timpul pe drumuri. Încă nu e grav dacă aleargă pentru treburile nefericitei Nelli, dar „patosul" său constă în mediația dintre Natașa și Alioșa și în

suferințele sale laolaltă cu aceștia. Tonul general de suferință jalnică și atmosfera lacrimogenă a romanului sînt accentuate datorită faptului că Ivan Petrovici este cel care povestește toate acestea. Suferințele acestor oameni sînt însă cu totul neinteresante și lipsite de temei! Fără o înaltă temă socială, fără un profund conținut psihologic, suferința nu poate trezi în cititor o compătimire serioasă.

Dobroliubov considera că autorul nu a răspuns la întrebarea fundamentală: „Cum poate un gîndac infect, ca Alioșa, să inspire dragoste unei fete de treabă... Noi ne adresăm cu încredere autorului și-l întrebăm: cum de s-a putut întîmpla acest lucru? Iar el răspunde: vezi bine că s-a putut și pace". Criticul subliniază că el nu obiectează nicidecum împotriva temei ca atare; în viață se întîmplă asemenea drame, dar menirea scriitorului este de a explica din punct de vedere psihologic fenomenul luat din viață. Or, după părerea lui Dobroliubov, Dostoievski este foarte puțin preocupat să dezvăluie motivele psihologice, care au făcut ca Natașa să se îndrăgostească de Alioșa.

Criticul consideră că scriitorul a fost prea neglijent în zugrăvirea majorității personajelor din romanul său. Într-adevăr sare în ochi, de exemplu, lipsa unei individualizări serioase a caracterelor celor două rivale care sfîșie inima lui Alioșa. Uneori, una apare pur și simplu ca o dublură a celeilalte. Dată fiind slaba diferențiere a caracterelor, frămîntările lui Alioșa între cele două rivale ne apar cu totul lipsite de interes. Atenția autorului este concentrată exclusiv asupra zugrăvirii figurii prințului Valkovski: „...acțiunea romanului, scrie Dobroliubov, se bifurcă în mod ciudat și inutil între povestea Natașei și povestea micei Nelli, ceea ce tulbură categoric

armonia impresiei. Intrucît însă ambele aceste istorii se învîrtesc în jurul prinţului Valkovski, s-ar putea presupune că baza romanului, sîmburele lui, îl constituie tocmai zugrăvirea caracterului acestui prinţ. Cercetînd însă cu atenţie felul cum este descris acest caracter, veţi găsi zugrăvită cu multă dragoste o adevărată monstruozitate, o îngrămădire de trăsături criminale şi cinice, dar nu veţi găsi o figură omenească... Nici urmă în înfăţişarea prinţului de acel principiu al armoniei care acţionează atît de puternic în artă şi care vă pune în faţă un om întreg, silindu-vă să-i întrezăriţi prin toate murdăriile exterioare, natura umană. De aceea nici nu puteţi simţi compătimire pentru acest individ, nici nu-l puteţi uri cu acea ură supremă, care nu mai este îndreptată atît împotriva individului, cît împotriva tipului, împotriva unei anumite serii de fenomene".

Dobroliubov compară figura prinţului Valkovski cu Cicikov, cu Oblomov, exprimînd în fond ideea că Gogol şi Goncearov dau o explicaţie *socială* a caracterelor, o adevărată tipizare realistă, în timp ce Dostoievski se abate de la principiul tipizării realiste. Dobroliubov a descifrat cu perspicacitate *dubla* atitudine a lui Dostoievski faţă de personajele sale negative: scriitorul simte dezgust faţă de ele, savurîndu-le în acelaşi timp „păcatele".

Slăbiciunile romanului, pe care autorul însuşi îl considera nu atît o operă literară, cît un foileton de revistă, nu pot firește să ne facă să trecem cu vederea părţile lui puternice. A rămas în roman protestul împotriva tiraniei ticăloşilor şi cinicilor, împotriva înjosirii şi jignirii oamenilor. Dar romanul este lipsit de pasiunea şi forţa, proprii celor mai bune opere ale lui Dostoievski.

„Insemnări de iarnă despre impresii de vară" (1863) a marcat începutul strălucit al dezvoltării temei *anticapitaliste*, care va caracteriza de acum înainte întreaga operă a scriitorului. În același timp „Însemnările de iarnă" au dovedit nu mai puțin limpede caracterul utopic, reacționar, al criticii pe care Dostoievski o făcea capitalismului. Critica înverșunată a societății burgheze se îmbină la el cu o critică tot atît de înverșunată a democrației, a socialismului utopic și a clasei muncitoare. Noi trebuie să distingem cu multă grijă în „Însemnările de iarnă" ceea ce este just de ceea ce este greșit, ceea ce este veridic de ceea ce este fals, ceea ce este luat din viață de ceea ce este născocit.

Tot astfel trebuie să privim critica capitalismului în toate romanele lui Dostoievski. „Însemnările de iarnă" sînt extrem de caracteristice ca punct de plecare în această temă fundamentală din creația scriitorului.

Autorul „Însemnărilor de iarnă" aduce multe lucruri puternice, incontestabile și extrem de ascuțite în critica orînduirii sociale pe care o ura din tot sufletul. Cum să nu considerăm genială următoarea formulă strălucită, lapidară și ucigătoare:

„Ce înseamnă *liberté*? Libertate. Ce fel de libertate? Aceeași libertate pentru toți de a face orice în limitele legii. Cînd se poate face orice? Cînd ai un milion. Oferă oare libertatea fiecăruia cîte un milion? Nu. Ce este omul fără un milion? Omul fără un milion nu este acela care poate face orice, dar acela cu care se poate face orice".

Această formulă a lui Dostoievski cuprinde temele și chipurile din operele sale ulterioare. Problema care îl chinuie pe Raskolnikov constă tocmai în alegerea pe care societatea îl silește s-o facă: ori

să fie un om care-şi poate permite să facă orice, ori să fie unul cu care se poate face orice. Ori eşti stăpîn de sclavi, ori eşti sclav! In aceeaşi formulă este cuprinsă întreaga temă a romanului „Adolescentul", al cărui erou visează să încropească *un milion,* pentru a nu fi un ins *cu care se poate face orice.*

In „Insemnările de iarnă" se demască cu tărie şi causticitate renunţarea burgheziei la idealurile din perioada ei revoluţionară. Autorul urmăreşte felul în care lozincile libertăţii, egalităţii şi fraternităţii s-au transformat în realitate într-o batjocură. Burghezul contemporan, spune Dostoievski, „este gata să uite tot trecutul", adică spiritul revoluţionar şi democrat pe care burghezia l-a promovat în epoca sa de avînt. Unicul lucru în care crede burghezul contemporan este, după părerea lui Dostoievski, dictonul „după mine, potopul!" Graba burghezului „de a uita tot trecutul" este explicată de scriitor prin teama în faţa clasei muncitoare, prin pericolul revoluţiei proletare care otrăveşte întreaga existenţă a burghezului, în pofida străduinţilor sale disperate de a părea calm şi convins de trăinicia orînduirii existente.

Scriitorul biciuieşte mîrşăvia şi lăşitatea burghezului. El îl urăşte şi-l disprefuieşte pe burghez ca pe un duşman de moarte. „In general, burghezul nu este defel prost, dar are o minte cam trunchiată, ca şi cum ar gîndi în frînturi. El şi-a pregătit o mulţime de noţiuni gata confecţionate — de parc-ar fi vorba de lemnele pentru iarnă — şi intenţionează foarte serios să trăiască sub pavăza lor chiar şi o mie de ani..." „De ce oare *printre burghezi sînt atîţia lachei,* ba încă avînd o înfăţişare atît de distinsă? Vă rog să nu mă acuzaţi, să nu strigaţi că exagerez, că bîrfesc, că în mine vorbeşte ura. Ură

față de ce? Față de cine? Și pentru ce această ură? Sînt pur și simplu mulți lachei și atîta tot. Lacheismul macină tot mai mult natura burghezului și este tot mai mult considerat ca o virtute. In actuala ordine a lucrurilor, nici nu s-ar putea să fie altfel. Este o consecință firească. Iar principalul, principalul este că natura contribuie. Nu mai spun, de exemplu, că burghezul are într-o mare măsură o tendință înnăscută spre spionaj". Dezvoltarea neobișnuită a spionajului — „și nu a spionajului simplu, ci a spionajului magistral, din vocație, ridicat pînă la rangul de artă și avînd procedeele sale științifice — apare la ei din cauza lacheismului înnăscut".

Aici există în embrion chipul lui Smerdeakov, lacheu clasic și spion prin vocație, care visează să devină un burghez cumsecade la Petersburg sau la Paris.

Ridiculizînd fără cruțare fățarnica virtute burgheză, autorul „Insemnărilor de iarnă" dezvoltă ideea profundă că în societatea burgheză furtișagurile mici comise din cauza foametei sînt pedepsite, în timp ce furturile mari, săvîrșite „din virtute", pentru făurirea carierei și a unei situații solide în societate, sînt încurajate. „Să furi e urît, e josnic, pentru asta ești trimis la galere; burghezul este gata să ierte multe păcate, dar nu iartă hoția, chiar dacă tu sau copiii tăi ați muri de foame. Dacă furi însă din virtute, o, atunci ți se iartă absolut totul. Aceasta înseamnă că ai vrut *faire fortune* [1]) și să acumulezi cît mai mult, adică să-ți îndeplinești o datorie față de natură și față de omenire. Iată de ce, codul precizează foarte limpede punctele referitoare la furtul în scopuri josnice, adică pentru o bucată de pîine,

[1]) A face avere, a-și crea o situație. (în l. franceză). *(N. trad.)*

şi furtul comis din înaltă virtute. Acesta din urmă este în cel mai înalt grad ocrotit, încurajat şi organizat neobişnuit de temeinic".

„In capitolul „Baal" se perindă înaintea cititorului puternice tablouri ale mizeriei şi sclaviei în mijlocul luxului orbitor al civilizaţiei. Imaginea oraşului gigant, străin şi ostil „oamenilor mărunţi" pe care îi copleşeşte, imagine care apăruse încă în primele opere ale scriitorului, se desfăşoară cu o şi mai mare forţă artistică în tablourile care zugrăvesc Londra şi Parisul. Autorul exclamă: «...ce scene puternice şi copleşitoare!... Acest oraş, întins ca marea, agitat zi şi noapte, scrîşnetul şi urletul maşinilor, trenurile care circulă deasupra caselor (şi în curînd vor circula şi sub pămînt,) această îndrăzneală a iniţiativei şi dezordinea aparentă, care în esenţă este ordinea burgheză în cel mai înalt grad de dezvoltare... Tamisa otrăvită, aerul îmbibat de cărbune, măreţele squaruri şi parcuri, periferiile îngrozitoare ale oraşului ca Whitechapel, cu populaţia lui pe jumătate dezbrăcată, flămîndă şi sălbatică, City cu milioanele şi cu comerţul său mondial. Palatul de cristal, expoziţia mondială...[1]) Da, expoziţia este uimitoare. Simţi forţa înspăimîntătoare, care a adunat aici pe toţi aceşti oameni nenumăraţi veniţi din lumea largă într-o singură turmă; eşti conştient de ideea uriaşă; simţi că aici s-a şi realizat ceva, că asişti la o victorie, la triumf. Ba chiar începi să te temi de ceva. Oricît ai fi de independent, începe, nu ştiu de ce, să-ţi fie teamă. Nu cumva idealul a şi fost atins? — te întrebi; nu cumva acesta este sfîrşitul? Nu cumva aceasta este într-adevăr „tur-

[1]) La Londra, cu prilejul expoziţiei mondiale din anul 1851, a fost construit din sticlă şi fier „Palatul de cristal", în care se găsea o grădină de iarnă cu plante meridionale rare. — *V. E.*

ma unică"? Nu se cuvine oare să consideri toate acestea drept adevărul ultim şi să amuţeşti complet? Totul este aici atît de solemn, de triumfător şi de trufaş, încît simţi că începi să te înăbuşi. Priveşti aceste sute de mii, aceste milioane de oameni, care sosesc aici docil din lumea întreagă, — oameni veniţi cu un singur gînd, oameni care se înghesuie în linişte, dîrji şi tăcuţi în acest palat colosal şi simţi că aici s-a săvîrşit ceva definitiv, s-a săvîrşit şi s-a încheiat. Pare un tablou din biblie, ceva în felul Babilonului, o prorocire din apocalips, care se săvîrşeşte sub ochii tăi. Simţi că este necesară o vie rezistenţă şi un spirit secular de negare pentru a nu te lăsa ademenit, pentru a nu te supune impresiei, pentru a nu te închina în faţa faptelor şi a nu-l diviniza pe Baal, adică pentru a nu lua drept ideal tot ceea ce vezi.

«Ei, nu, — veţi spune — toate acestea sînt fleacuri, aiureli bolnăvicioase, o stare nervoasă, exagerări. Nimeni nu se va opri aici şi nu va considera realitatea drept idealul său. Dealtfel, foametea şi sclavia ne sînt bine cunoscute; ele vor sugera mai bine decît orice altceva negarea şi vor genera scepticismul...

«Dar dacă aţi vedea cît de trufaş este spiritul puternic, care a creat această decoraţie colosală şi cu cîtă convingere arogantă priveşte victoria şi triumful său, v-aţi cutremura în faţa trufiei, perseverenţei şi orbirii lui, v-aţi cutremura şi pentru soarta acelora asupra cărora planează şi domneşte acest spirit trufaş. În faţa proporţiilor uriaşe, în faţa mîndriei spiritului stăpînitor, în faţa desăvîrşirii triumfătoare a creaţiilor lui, sufletul flămînd rămîne şi el adesea înmărmurit; el se potoleşte, se supune, caută salvarea în băutură şi în desfrîu şi începe să

creadă că totul trebuie să fie așa cum este. Faptele copleșesc și mulțimea înțepenește... Iar la Londra poți vedea mulțimea în asemenea număr și în asemenea împrejurări, în care nu o vei vedea nicăieri în lume. Mi s-a spus de pildă că în noaptea de sîmbătă spre duminică, jumătate de milion de muncitori și muncitoare cu copii cu tot se revarsă ca un puhoi asupra întregului oraș, grupîndu-se mai ales în anumite cartiere și chefuind toată noaptea, pînă la ora 5 dimineața... Toți aceștia își aruncă astfel economiile săptămînale, tot ceea ce au cîștigat cu trudă și blesteme. În magazinele de carne și în alte magazine de alimente gazul arde din plin, luminînd puternic străzile. S-ar părea că s-a organizat un bal grandios pentru acești negri albi... Toți sînt beți, fără a fi însă veseli ; sînt încruntați, posaci și ciudat de tăcuți... Privindu-i pe toți acești paria ai societății, simți că multă vreme încă nu se va împlini pentru ei profeția, că multă vreme încă nu li se vor oferi veșmintele albe și ramura de măslin...

«Am văzut la Londra și alte mulțimi asemenea acesteia, pe care iarăși nu le veți vedea nicăieri în afară de Londra. Este în felul său tot un decor. Cine a fost la Londra a umblat probabil cel puțin odată noaptea prin High-Market. Este cartierul în care noaptea, pe unele străzi prostituatele se îngrămădesc cu miile. Străzile sînt luminate de felinarele cu gaz aerian, despre care la noi încă nu se știe nimic. La fiecare pas vezi cafenele minunate, strălucind de oglinzi și de aur. Aici se adună, aici își petrec nopțile. E cumplit să pătrunzi în această mulțime. Și cît de ciudat este alcătuită. Intîlnești aici și bătrîne, și femei frumoase în fața cărora rămîi înmărmurit. În lumea întreagă nu există un tip de femeie atît de frumoasă ca englezoaica. Toată

lumea asta se îngrămădește pe stradă și, nemaiîncăpînd pe trotuare, se revarsă pe caldarîm. Fiecare urmărește cu lăcomie prada și se aruncă cu cinism nerușinat asupra primului venit... Se aud înjurături, certuri, chemări și șoapta stinsă cu care te îmbie o femeie frumoasă, dar timidă încă. Și ce frumuseți întîlnești uneori! Fața lor parcă ar fi de marmoră. Îmi aduc aminte că într-un rînd am intrat într-un „Cazino". Cînta muzica, se dansa și sălile erau arhipline... Sus la galerie am zărit o fată și am rămas de-a dreptul uluit: niciodată nu mai întîlnisem ceva asemănător cu această frumusețe ideală. Stătea la o măsuță împreună cu un tînăr, se pare un gentleman bogat și, după cîte se vedea, vizitator neobișnuit al cazinoului. Poate că o căutase și în sfîrșit se întîlniseră, sau poate că-și dăduseră întîlnire aici. El vorbea cu ea puțin și oarecum repezit, ca și cum spunea altceva decît ceea ce ar fi vrut să spună. Conversația era adesea întreruptă de o lungă tăcere. Ea părea de asemeni foarte tristă. Avea trăsături gingașe, fine, privirea-i frumoasă și mîndră avea ceva tăinuit și trist, ceva gînditor și melancolic. Cred că era ftizică. Ca intelect, era superioară acestei mulțimi de femei nefericite; nu se putea să fie altfel, căci ce valoare ar mai avea figura omului? Și cu toate acestea ea bea ginul, pe care îl comandase tînărul. În sfîrșit acesta se ridică, îi dădu mîna și se despărțiră. El plecă din cazino, iar ea, cu pete de roșeață pe obrajii palizi — efectul băuturii — s-a ridicat de la masă și s-a pierdut în mulțimea femeilor depravate. La High-Market am avut prilejul să văd mame care-și aduceau propriile lor fiice minore să se prostitueze. Fetițe de doisprezece ani te apucă de mînă și te roagă să mergi cu ele. Îmi amintesc că am zărit într-o zi în mulțime,

pe stradă, o fetiță de cel mult șase ani, îmbrăcată în zdrențe, murdară, desculță, cu fața buhăită de băutură; printre zdrențe i se vedea corpul numai vînătăi. Mergea ca și cum nu-și da seama de nimic, fără grabă, umblînd, dumnezeu știe de ce, prin această mulțime; poate că era flămîndă. Nimeni nu-i dădea atenție. Ceea ce m-a surprins mai mult ca orice era amărăciunea, disperarea ce i se zugrăvea pe față: era cumplit de dureros și nefiresc să vezi această ființă micuță purtînd pe umeri atîta blestem și deznădejde. Ea clătina întruna căpșorul cu părul ciufulit, ca și cum o frămînta ceva, întindea mînuțele, gesticula și apoi iar și le împreuna și le strîngea la pieptul golut. M-am întors și i-am dat o jumătate de shilling. Ea luă moneda de argint, mă fixă cu o privire sălbatică, plină de uimire și de spaimă, și o luă deodată la fugă, ca și cînd s-ar fi temut să nu-i iau banii înapoi. — In general, obiecte de plăcere...

«Intr-o noapte, în mulțimea de femei pierdute și bărbați depravați fui oprit de o femeie, care se strecura grăbită prin gloată. Era îmbrăcată toată în negru și purta o pălărioară care-i acoperea aproape în întregime fața. Nici n-am avut timpul s-o privesc prea bine. Mi-amintesc doar căutătura ei pătrunzătoare. Ea-mi spuse ceva într-o franțuzească stricată, ceva ce n-am putut înțelege, îmi băgă în mînă o hîrtiuță și porni repede mai departe. La fereastra luminată a unei cafenele am cercetat hîrtiuța: era mică, pătrată; pe o parte se vedeau tipărite cuvintele: „Crois-tu cela?“ [1]). Pe cealaltă parte era scris în franceză: „Eu sînt mîngîierea și viața“... etc., cîteva rînduri bine cunoscute. Nu se poate să

[1]) „Crezi în aceasta?“ (în l. franceză). (*N. trad.*).

nu fiți de acord că și aceasta este destul de original. Mi s-a explicat apoi că e opera propagandei catolice, care se strecoară pretutindeni, perseverentă și neobosită...

«Preoții englezi sînt avuți și trufași... Ei... cred cu seriozitate în demnitatea lor morală obtuză, în dreptul lor de a predica o morală liniștită și plină de încredere în sine, de a se îngrășa și de a trăi pentru cei bogați. Este religia bogătașilor, și de data aceasta fără nici un fel de mască...

«Dar cînd trece noaptea și începe ziua, același spirit trufaș și mohorît își întinde din nou aripile asupra orașului uriaș. El nu se arată neliniștit de ceea ce s-a întîmplat noaptea și nici de ceea ce vede în jurul său ziua. Baal domnește fără a cere măcar supunere, fiind convins de existența ei. Increderea sa în propriile forțe este nemărginită; el dă pomana în mod organizat, plin de dispreț și de calm, numai pentru a scăpa de obligații, după care devine de neclintit. Sărăcia, suferințele și îndobitocirea maselor nu-l neliniștesc cîtuși de puțin.»

Ne-am permis citate atît de neobișnuit de lungi, deoarece — cum se spune — nu ni s-a mișcat condeiul pe hîrtie *să expunem cu cuvintele noastre* aceste rînduri! Ele aparțin celor mai strălucite pagini clasice din literatura universală, închinate demascării caracterului inuman al societății capitaliste.

Cînd citești despre acest Baal, despre acest spirit groaznic și mohorît care calcă în picioare viețile omenești, despre această mulțime posomorîtă de oameni oropsiți, ai impresia că ecoul acestei vieți răsună în „Diavolul galben" al lui Gorki. Intr-adevăr, ce forță colosală în comparația dintre progresul civilizației și al tehnicii și milioanele de „sclavi albi"

repudiați de această civilizație! Cît e de groaznică pîngărirea respingătoare a feminității, a fecioriei și a copilăriei! Imaginea frumuseței feminine batjocorite produce aici aceeași impresie, pe care ne-ar produce-o apariția Madonei Sixtine în mulțimea acestor femei care se vînd pentru cîteva parale. Vecinătatea dintre mica cerșetoare în vîrstă de șase ani, sau prostituata de șase ani, și pavilioanele luxoase ale expoziției mondiale de la Londra, ca și „Palatul de cristal" arată foarte limpede *prețul* cu care au fost cumpărate succesele civilizației burgheze. Iată lacrima copilului chinuit pentru care Ivan Karamazov va fi gata să respingă împărăția cerurilor! Și cît de mîrșavă este fățărnicia religiei, care speculează suferințele oamenilor!

Recitind aceste pagini din „Insemnări de iarnă", nu putem să nu ne amintim rîndurile inspirate ale lui Engels din lucrarea sa „Situația clasei muncitoare din Anglia":

„Pretutindeni nepăsare barbară, egoism feroce de o parte, mizerie de nedescris de cealaltă, pretutindeni război social, casa fiecăruia sub stare de asediu, pretutindeni jaf reciproc la adăpostul legii și toate acestea cu atîta nerușinare, cu atîta francheță, că te cutremuri de consecințele stării noastre sociale care te întîmpină în toată goliciunea lor, și nu te miri decît de faptul că această agitație dementă mai poate dăinui". [1])

Incă în „Manifestul Comunist", Marx și Engels îndemnau să se folosească în interesul mișcării muncitorești, în interesul omenirii, toate formele de critică a capitalismului de pe poziții *de dreapta,* să

[1]) *F. Engels,* Situația clasei muncitoare din Anglia, E.P.L.P., 1953, pag. 44.

se desprindă adevărul obiectiv pe care ea îl conține, înlăturîndu-se minciunile și denaturările.

Din păcate, adevărul nu primează în „Însemnări de iarnă" asupra denaturărilor și minciunii.

Minciuna constă în însuși faptul că *adevărul este trecut sub tăcere*. Ironizîndu-l pe burghezul francez, autorul „Însemnărilor" trece sub tăcere rolul pozitiv al democrației burgheze în comparație cu „vechiul regim". Semnificația lăuntrică a „Însemnărilor de iarnă" consta tocmai în intenția de a răsturna cu totul, în a nega complet tot ceea ce era legat de dezvoltarea capitalistă, inclusiv democrația burgheză. Or, negarea nihilistă totală a republicii burgheze, a parlamentarismului, era desigur profund reacționară, în special în vremurile cînd în Rusia autocrația teroriza poporul.

Lenin a arătat:

„Republica burgheză, parlamentul, votul universal — toate acestea înseamnă un enorm progres din punctul de vedere al dezvoltării mondiale a societății. Omenirea mergea spre capitalism, și numai capitalismul, datorită civilizației orășenești, a dat clasei proletare asuprite posibilitatea de a deveni conștientă de ea însăși și de a crea mișcarea muncitorească mondială, de a forma milioanele de muncitori organizați în toată lumea în partide, partidele socialiste, care conduc în mod conștient lupta maselor. Fără parlamentarism, fără electivitate, această dezvoltare a clasei muncitoare n-ar fi fost posibilă. Iată de ce toate acestea au căpătat o importanță atît de mare în ochii celor mai largi mase de oameni" [1]).

Dostoievski neagă cu desăvîrșire toate elemen-

1) *V. I. Lenin*, Opere, vol. 29, E.S.P.L.P., 1956, pag. 470—471.

tele relativ progresiste aduse de orînduirea burgheză ce a urmat societății feudale. Felul cum el își bate joc de aplicarea lozincii libertății, egalității și fraternității în realitatea societății burgheze este în același timp o batjocură și la adresa acestei lozinci. Pesimismul social extrem, lipsa totală a oricărui reazim, a oricărei speranțe în dezvoltarea obiectivă a istoriei, constituie o consecință inevitabilă a acestei critici reacționare a capitalismului.

Critica capitalismului în „Însemnări de iarnă" merge mînă în mînă cu critica clasei muncitoare revoluționare și a socialismului, generînd, între altele, și unele greșeli în tabloul foarte puternic al lui Baal. Prezentarea masei muncitorești exclusiv ca o gloată mohorîtă și abrutizată, care se îndobitocește cu alcool, era firește profund greșită. Clasa muncitoare engleză arătase încă de pe atunci numeroase exemple de luptă plină de abnegație împotriva lui Baal. Tot atît de neatrăgătoare și profund *burgheze* prin natura și prin năzuințele lor apar în prezentarea lui Dostoievski și masele de *lucrători* francezi, deși scriitorul folosea de astă dată un ton *întrucîtva diferit*. Merită să comparăm această poziție cu cuvintele rostite de Marx despre muncitorii socialiști francezi: „...fraternitatea între oameni nu este în gura lor o frază goală, ci un adevăr, iar pe fețele lor înăsprite de muncă radiază întreaga frumusețe a omenirii" [1]).

Dostoievski afirma în general că toți oamenii „occidentali" sînt lipsiți de sentimentul fraternității, fiind molipsiți cu toții de un spirit egoist și individualist!

---

[1]) *K. Marx* și *F. Engels*, Opere vol. III, pag. 661, ed. rusă.

În „Însemnări de iarnă", se proclama fățiș identificarea stării „a treia" și stării „a patra" ca fiind la fel de *burgheze*. Autorul dezvoltă în fel și chip ideea falsă că în apus „toți sînt proprietari, sau doresc să devină proprietari", și că prin natura sa, proletarul este în fond tot un burghez. Ironizîndu-l pe burghezul francez, autorul „Însemnărilor de iarnă" *înlocuiește* această temă în cursul argumentării sale și extinde asupra întregii națiuni trăsăturile pe care le critică la burghezia franceză! El nu mai vorbește despre burghezul francez, ci despre „parizianul în general", despre „francezul în general". La Dostoievski, întreaga națiune a devenit *burgheză!* Citînd un exemplu de lingușire grosolană la adresa împăratului într-un oarecare ziar franțuzesc, Dostoievski afirmă că asemenea lingușiri sînt „în spiritul națiunii"! Unde veți întîlni în presă — întreabă el — asemenea lingușiri, ca în Franța? Tocmai de aceea — subliniază el în continuare — vorbesc despre spiritul națiunii..." Și toate acestea le spunea un literat care cunoștea prea bine cîte lingușiri, la fel de dezgustătoare, sau poate chiar și mai dezgustătoare, s-au răspîndit la adresa despotului rus în coloanele presei credincioase regimului! Ba chiar însuși Dostoievski a rostit nu puține cuvinte lingușitoare la adresa „țarului eliberator". Calomnia obscurantistă, răutăcioasă și respingătoare, la adresa glorioasei națiuni franceze care a jucat un rol măreț în istoria omenirii, nu putea să nu provoace indignare. Ea nu putea să nu provoace revolta oricărui rus progresist. Bielinski, genialul reprezentant al poporului rus, s-a ridicat împotriva identificării clicii aristocrate și burgheze, ruptă de popor și străină de acesta, cu marele popor

francez. S-ar părea că în articolul său, apărut cu 16 ani înaintea „Insemnărilor", Bielinski voia să-l dezmintă fățiș pe autorul „Insemnărilor de iarnă". Iată ce scria el în „Privire asupra literaturii ruse din anul 1846": „...frumos ar arăta națiunea franceză, dacă am sta să o judecăm după aristocrația desfrînată din epoca lui Ludovic al XV-lea! Acest exemplu arată că minoritatea poate exprima mai degrabă aspectele mai urîte ale poporului, decît pe cele pozitive, deoarece ea duce o viață artificială, atunci cînd se opune majorității ca ceva izolat și străin de aceasta. Același lucru îl vedem și în Franța contemporană, în persoana burgheziei, clasa care domnește acum în această țară". Marii scriitori democrați ruși au făcut întotdeauna deosebirea între păturile privilegiate egoiste și restul poporului.

Ce putea oare să-l ducă pe marele scriitor la un asemenea șovinism înrăit și nedemn?

Explicația este că „Insemnările de iarnă" au fost scrise cu un scop special: a-l convinge cu orice preț pe cititorul rus că tot ceea ce este legat de dezvoltarea capitalismului, inclusiv formele politice mai înaintate în comparație cu cele anterioare, reprezintă ceva îngrozitor, ceva monstruos, ceva ce se reduce exclusiv la egoism și că însăși națiunile, care trăiesc sub jugul morbid al societății burgheze, se descompun și se pervertesc. Dostoievski nici nu putea gîndi altfel, de vreme ce el nu vedea nici un fel de forțe sociale în stare *să se opună* atotputernicului Baal. Acolo unde domnește burghezia, totul devine *burghez* și *egoist!* Iată la ce convingeri voia să-și aducă Dostoievski cititorii. După părerea lui, în Rusia capitalismul putea fi preîntîmpinat. Rusia — considera el — poate evita și bur-

ghezia, şi *proletărimea.* In Rusia există posibilitatea deplinei „uniri spirituale" a tuturor păturilor sociale, prin urmare există şi antidotul împotriva tendinţelor *personale, prădalnice,* împotriva dezmăţului individualismului, care domneşte în Occident! In Rusia — spunea el — domneşte, spre deosebire de Occident, *comunitatea* pravoslavnică, opusă individualismului, şi nu tendinţele *egoiste,* tendinţe de *dezbinare* şi *separatism.* Iar reazemul tuturor acestor nădejdi era pentru dînsul tătucul-ţar, care i-a şi eliberat pe ţărani din jugul iobăgiei şi care se va dovedi şi de acum înainte părintele supuşilor săi, în stare să-i apere de nenorocirile societăţii capitaliste.

Pe măsură ce anii treceau, Dostoievski nu putea să nu înţeleagă caracterul utopic al speranţelor sale idilice în posibilitatea dezvoltării necapitaliste a patriei sale. Scriitorul nu putea să nu observe contradicţia flagrantă între utopia sa şi marşul triumfal al capitalismului în Rusia, oglindit de el în operele sale. Dostoievski, care în „Jurnalul unui scriitor" a desfăşurat tabloul Rusiei pravoslavnice, „liniştite", ce nu cunoaşte nici burghezia, nici proletărimea, ce dispune de toate posibilităţile pentru unirea paşnică a tuturor claselor şi păturilor sociale sub pavăza tronului, scria plin de amărăciunea dezamăgirii într-una din scrisorile din anul 1878 (către L. V. Grigoriev) : „S-a scurs multă vreme de la eliberarea ţărănimii. Şi totuşi : haos în administraţia de plasă, moravuri nerușinate, valuri de votcă, început de pauperizare şi chiaburime, adică proletărimea şi burghezia europeană, etc., etc. Se pare că aşa stau lucrurile".

Fără îndoială că în tot ce a scris Dostoievski, nu

vom găsi cuvinte mai pline de amărăciune... El însuşi recunoştea sterilitatea şi utopia visurilor sale despre o cale specială de dezvoltare a patriei sale.

Pe vremea însă cînd scria „Insemnări de iarnă", la doi ani numai de la reforma ţărănească, Dostoievski credea profund că Rusia va evita „proletărimea şi burghezia europeană".

Iată de ce în toiul nedemnei sale polemici, autorul „Insemnărilor de iarnă" ajungea pînă la şovinismul cel mai grosolan. Noi cunoaştem la Dostoievski şi un mare număr de afirmaţii diametral opuse : despre marea dragoste a poporului rus pentru „pietrele sfinte" ale Europei, pentru toate popoarele, în special pentru cele din Europa apuseană. Dar noi cunoaştem şi maniile şi *exagerările* lui. Rusia trebuia salvată de capitalism şi de „proletărime" !

Logica sprijinirii autocraţiei, oricare ar fi fost motivele subiective prin care se explică acest sprijin, nu putea să nu ducă la şovinism. Cît de respingător şi de dureros este pentru noi, oamenii sovietici, să citim afirmaţiile pline de dispreţ ale lui Dostoievski cu privire la polonezi, nemţi, americani, evrei ! Ne doare atunci cînd trebuie să avem un sentiment de jenă pentru un scriitor rus. Singurul lucru care ne aduce un fel de „catharsis", atunci cînd ne gîndim la acest aspect — unul din cele mai întunecate din opera lui Dostoievski, — este tocmai faptul că înţelegem tragismul adînc al tuturor rătăcirilor scriitorului care dorea „să salveze omenirea" de negură şi haos, ale scriitorului care pierduse calea ieşirii din întuneric...

„Perioada burgheză a istoriei — scria Marx — este chemată să creeze baza materială a lumii noi...

Numai după ce marea revoluție socială își va fi însușit cuceririle epocii burgheze... numai atunci progresul uman va înceta de a mai semăna cu idolul păgîn respingător care nu dorea să bea nectarul decît din craniul celui ucis". [1])

Nici unul din adevărații scriitori ai secolului al XIX-lea — secol marcat de succese fără precedent și de descoperiri geniale pe tărîmul științei și tehnicii — nu a dorit să bea nectarul civilizației din craniile milioanelor de oameni uciși de capitalism! De aceea le era atît de greu să găsească în realizările civilizației burgheze un izvor de inspirație pentru poezie și frumos. Mulți dintre ei au căutat salvarea în chemarea la o întoarcere la formațiile precapitaliste idealizate, „simple" și „patriarhale". Mulți dintre ei își exprimau neîncrederea în gîndirea și rațiunea umană: ei vedeau că rațiunea și gîndirea, neînsuflețite de dragostea pentru oameni, sînt în stare să servească la exploatarea barbară a oamenilor și la exterminarea lor. Aceasta era tragedia scriitorului în societatea burgheză.

Este semnificativ că Gorki, scriitorul ieșit din rîndurile clasei muncitoare, a găsit patosul necesar pentru a zugrăvi tot ceea ce capitalismul a adus cu sine progresist, rolul relativ progresist al burgheziei în perioada inițială a dezvoltării sale istorice. Gorki simțea profund că se creează baza materială a lumii noi, că se dezvoltă clasa muncitoare — groparul capitalismului.

Iată ce scria Lenin după victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie: „Înainte întreaga inteligență, întregul geniu al omenirii crea numai pentru

[1]) *K. Marx* și *F. Engels*, Opere, Vol. IX, pag. 367—368, ed. rusă.

a asigura unora toate binefacerile tehnicii şi ale culturii şi a lipsi pe ceilalţi de lucrul cel mai necesar — cultura şi progresul. Acum însă toate minunile tehnicii, toate cuceririle culturii vor deveni un bun al întregului popor, şi de azi înainte inteligenţa şi geniul omenirii nu vor mai fi transformate niciodată în mijloace de constrîngere, în mijloace de exploatare. Noi ştim acest lucru, — şi nu merită oare să munceşti, nu merită oare să-ţi sacrifici toate forţele pentru această măreaţă sarcină istorică?" [1])

Dostoievski şi-a exprimat groaza în faţa *gîndirii* ca mijloc de violenţă asupra oamenilor, o gîndire neînsufleţită de dragoste pentru oameni. El a extins asupra raţiunii umane în general teama şi dezgustul său faţă de acea gîndire care serveşte triumfului lui Baal! El s-a aruncat în braţele religiei, deoarece, după cum i se părea lui, tot ceea ce raţiunea umană creează fără dumnezeu, tot ceea ce nu este luminat de dragostea creştinească pentru oameni, nu reprezintă decît forme diferite de a sluji aceluiaşi Baal. Cum se împacă această concepţie cu zugrăvirea veridică a făţărniciei religiei pe care am găsit-o în „Insemnări de iarnă"? Aici Dostoievski a folosit o stratagemă liniştitoare, afirmînd că catolicismul, protestantismul, biserica anglicană etc. sînt religii „pentru cei bogaţi", ca să zicem aşa, *religii burgheze,* pătrunse de spiritul diabolic al slujirii lui Baal. El tuna şi fulgera în special împotriva catolicismului. In schimb religia pravoslavnică nu numai că nu este *burgheză,* dar este de-a dreptul antiburgheză, cu adevărat creştină şi populară. Acea-

1) *V. I. Lenin,* Opere, vol. 26, E.S.P.L.P., 1954, p. 465—466.

sta se datorește faptului că ea este o religie rusească, iar Rusia nu cunoaște capitalismul!

Pentru noi toate religiile sînt identice, în sensul că toate sînt în esență ostile progresului și adevăratei fericiri a omenirii. Pe de altă parte, noi sîntem pentru apărarea deplinei libertăți a cultului. În Uniunea Sovietică, credincioșii frecventează în mod liber bisericile ortodoxe, catolice, protestante, musulmane, sinagogile și orice alte lăcașuri de rugăciune. Tendința fanatică a lui Dostoievski de a înăbuși toate religiile, în afară de cea ortodoxă, reprezintă după părerea noastră o sălbatică intoleranță...

Tema balzaciană a *năruirii iluziilor* a fost una din principalele teme abordate de literatura universală din secolul al XIX-lea. În locul *libertății, egalității și fraternității,* proclamate de revoluția franceză din anii 1789—1793, în locul triumfului idealurilor binelui, dreptății, omeniei, enunțate de iluminiștii francezi, omenirea a văzut *realitatea* societății burgheze, care contrazicea într-un mod atît de grosolan și ridicol *teoriile.*

Dostoievski vedea în toate acestea o confirmare a concluziilor cu privire la netemeinicia rațiunii. Următoarele cuvinte ale autorului „Însemnărilor de iarnă" cuprind o idee extrem de importantă pentru înțelegerea lui Dostoievski: „Rațiunea s-a dovedit șubredă în fața realității, ba mai mult decît atît, înșiși oamenii înțelepți, înșiși oamenii de știință încep să ne învețe acum că nu există argumente ale rațiunii pure, că nici nu există în lume rațiune pură, că logica abstractă este inaplicabilă omenirii, că există rațiunea lui Ivan, Piotr sau Gustav, dar niciodată nu a existat o rațiune pură; că aceasta nu este decît o născocire neîntemeiată a secolului al XVIII-lea".

Autorul „Insemnărilor de iarnă" caută să demonstreze că *raţiunea* a dus la orînduirea socială *cea mai neraţională,* la haosul jignitor şi la dezmăţul patimilor meschine.

Ea, raţiunea, aruncă fetiţele de şase ani la picioarele lui Baal! După părerea lui Dostoievski, raţiunea se preface doar a fi bună, dar în realitate ea reprezintă răul, egoismul, haosul descompunerii generale, al dezbinării şi al izolării; raţiunea înseamnă *calculul în folosul tău.* In felul acesta s-au pus bazele unei specifice *critici nihiliste a raţiunii* în operele lui Dostoievski.

El a dus o polemică împotriva ideilor iluminiştilor francezi din secolul al XVIII-lea, împotriva socialismului utopic, împotriva ideilor iluminiştilor ruşi Bielinski, Cernîşevski, Dobroliubov. Toate aceste idei ni se înfăţişau ca o *pură* apologie a raţiunii abstracte. Raţiunea care s-a manifestat atît de răsunător şi triumfător în secolul al XVIII-lea, raţiunea cu ideile sale de dreptate şi umanitarism, „a dat faliment" în secolul al XIX-lea, creînd societatea burgheză, care prin întreaga sa factură este o sfidare a oricărei raţiuni. In felul acesta denaturat, căuta să prezinte Dostoievski mersul istoriei!

Respingînd iluminismul burghez, socialismul utopic şi ideile lui Bielinski şi Cernîşevski, argumentul principal în polemica sa fiind tocmai caracterul nedrept şi neraţional al societăţii capitaliste construite — după părerea sa — „pe bazele cerinţelor raţiunii", Dostoievski s-a eliminat în felul acesta din procesul de dezvoltare a gîndirii omenirii progresiste. Unica concluzie la aceasta era impasul deplin.

Autorul „Insemnărilor" a încercat să demonstreze că raţiunea s-a transformat într-o ironie diabolică: societatea burgheză a ajuns, după părerea lui

Dostoievski, un fel de imperiu al lui Smerdeakov; iată, părea el a spune, întruchiparea esenței autentice a „triumfului rațiunii" proclamat cu atîta mîndrie! Dostoievski voia să sugereze că toate încercările noi de a construi societatea pe bazele rațiunii nu vor duce decît la noi tragedii și erori. Din punctul de vedere al autorului „Insemnărilor", aceste încercări nu puteau decît să exprime încă odată ruptura dintre *teorie* și *practică*, să sublinieze încă o dată inconsistența rațiunii în fața realității. După cum a arătat practica societății burgheze, rațiunea înseamnă *lipsa de dragoste pentru oameni*, călcarea în picioare a tuturor în numele *Eului* meu.

Ce rămînea de făcut? Cum se putea construi viața pe baza *dragostei* dintre oameni?

In felul acesta Dostoievski ajunge la propovăduirea falsă a necesității divinității ca panaceu împotriva tuturor relelor și nenorocirilor.

Acesta era bilanțul celor două călătorii ale sale peste hotare, îmbinat cu impresiile din Petersburgul de la începutul „anilor șaizeci", precum și cu impresiile de la ocnă, unde avusese prilejul să întîlnească mulți oameni stăpîniți de patimi sălbatice, bestiale, „care nu se supun rațiunii"...

Firea «omului occidental — afirmă autorul „Insemnărilor de iarnă" — nu cunoaște sentimentul fraternității, ci dimpotrivă sentimentul individualist, personal, permanenta izolare și revendicare a drepturilor cu spada în mînă». Poziția lui Dostoievski, care susținea că nu se poate construi adevărata comunitate frățească a oamenilor pe bazele rațiunii; că individul nu poate fi de acord cu comunitatea construită pe bazele echității raționale, deoarece „firea" lui „nu cunoaște fraternitate" și că numai biserica pravoslavnică poate duce la comunitatea

frățească, — această poziție nu era încă limpede exprimată în „Însemnări de iarnă", și nici în „Însemnări din subterană" scrise ulterior. Dostoievski nu se afirmase încă în calitate de propagandist direct al bisericii pravoslavnice. În „Însemnări din subterană" există doar o aluzie la religie ca singura cale posibilă de înfrîngere a individualismului respingător. Cunoscînd însă poziția scriitorului, așa cum s-a dezvoltat ea mai tîrziu, putem spune cu tot temeiul că tocmai această poziție este *subînțeleasă* în „Însemnări de iarnă" și în „Însemnări din subterană".

Dostoievski nu cunoștea defel socialismul științific, el nu citise decît lucrările socialiștilor utopici. El denatura însă în mod grosolan chiar și sensul acestor lucrări, atribuind gînditorilor însuflețiți de dragostea pentru omenire, apologia rațiunii ruptă de dragostea de oameni, „abstractizată". Firește că iluminiștilor utopici le era caracteristică credința naivă în rațiune, în stare ea singură să reorganizeze întreaga viață a omenirii pe baza principiilor binelui. Pentru aceasta ar fi suficient, spuneau ei, să se dea ascultare rațiunii. Dostoievski a căutat să folosească această slăbiciune a socialismului utopic pentru confirmarea neîncrederii sale în rațiunea umană, pentru negarea a însăși posibilității de a organiza în mod rațional viața omenească fără ajutorul religiei. — Oameni, iubiți-vă unul pe altul! Această predică a răsunat de secole în toate bisericile, indiferent de denumirea acestora și a servit doar la camuflarea și justificarea celor mai mîrșave cruzimi și crime ale claselor dominante împotriva omenirii. Chiar și Lucrețiu, obiectînd acelora care afirmau că morala nu este posibilă fără religie, scria următoarele: „Religia însăși a generat mai multe acțiuni ne-

cinstite şi criminale“ [1]). Dealtfel, Dostoievski avea un „răspuns“ şi la această obiecţiune. El ar fi răspuns astfel: poate că aşa stau lucrurile, dar în primul rînd aceasta nu se referă la biserica ortodoxă (ca şi cum biserica ortodoxă nu ar fi participat la toate crimele societăţii exploatatoare, la fel cu oricare altă biserică!); în al doilea rînd biserica ortodoxă este chemată să înlocuiască în viitor statul (această idee este subliniată în mod deosebit în „Fraţii Karamazov“), şi atunci se va instaura adevărata „comunitate“, adevărata fraternitate!...

În legătură cu toate acestea, se pune o problemă deosebit de interesantă, şi anume aceea a *individualismului* lui Dostoievski. Unele cercuri ale intelectualităţii mondiale îl consideră pe autorul „Insemnărilor din subterană“ drept trubadur al individualismului. Unii îl laudă pentru aceasta, iar alţii îl critică. Totuşi credem că această problemă este infinit mai complexă decît şi-o închipuie unii cercetători ai operei acestui scriitor atit de contradictoriu.

De fapt, pe Dostoievski îl atrage individualismul burghez, îl ispiteşte cu tentaţiile sale şi în acelaşi timp îl înspăimîntă pînă la dezgustul fizic, asemenea „tarantulelor“ respingătoare, care îi provoacă o repulsie morală. Din punctul de vedere al lui Dostoievski, *Smerdeakov* întruchipează individualismul. Dar şi pînă la el, cititorul poate întîlni în operele lui Dostoievski o întreagă galerie de portrete ale individualiştilor renegaţi, începînd cu eroul „Insemnărilor din subterană“. Rodion Raskolnikov încearcă pe pielea sa individualismul burghez *în acţiune*, în deplina sa manifestare; aşa precum Ivan Karamazov

---

1) *Lucreţiu*, De rerum natura (Despre natura lucrurilor).

vede în persoana groaznicului său alter-ego — Smerdeakov — concluzia logică a individualismului integral, Raskolnikov va vedea şi el în persoana respingătorului său alter-ego — Svidrigailov — aceeaşi concluzie logică.

Putem oare numi trubadur al individualismului pe creatorul acestor tipuri, al căror patos constă în lupta împotriva principiului individualist sălbatic, împotriva principiului „personal", care dezbină, împotriva principiului *raskolnikovian* (însuşi acest nume înseamnă etimologic ruptură, dezbinare, izolare de societate!)? Pe de altă parte, putem oare afirma că făuritorului acestor tipuri i-a fost străin individualismul, pe care l-a înţeles atît de profund în toate frămîntările, şovăielile, îndoielile, crimele şi pedepsele eroilor săi? Firește că nu se poate răspunde afirmativ nici la prima, nici la cea de a doua întrebare.

Dar dacă nu putem numi apologet al individualismului pe Dostoievski, care în cursul întregii sale vieţi a luptat împotriva veninului individualismului burghez, ce-l ispitea pe eroul său, se naşte o altă întrebare nu mai puţin interesantă.

Putem oare să-l numim pe Dostoievski trubadur al *personalităţii* umane, apărător al drepturilor *individualităţii?*

In ultimă instanţă, Dostoievski aparţine desigur marilor scriitori, care au apărat personalitatea umană împotriva asupririi condiţiilor sociale monstruoase. In aceasta constă unul din meritele sale nepieritoare în faţa omenirii.

Trebuie însă să vedem foarte limpede şi o altă contradicţie profundă a lui Dostoievski! In teama sa faţă de arbitrarul deşănţat al personalităţii burgheze amorale, în faţa dezlănţuirii patimilor indivi-

dualiste, Dostoievski înclina în esență spre negarea personalității. Iată de ce considera el lupta individului „occidental" pentru drepturile sale drept un păcat! După cum am văzut în „Însemnări de iarnă", principala obiecție împotriva elementului „occidental" constă în aceea că „în firea francuzului și în general în firea omului occidental, ea (fraternitatea *V.E.)* nu există, ci s-a manifestat doar principiul individualismului, al izolării, al autoconservării intense, al autoconcentrării și autodefinirii în cadrul propriului *Eu,* al opoziției dintre acest *Eu* pe de o parte, și întreaga natură cu restul oamenilor pe de alta, ca principiu separat, absolut egal și echivalent cu tot ceea ce se află în afara lui. Desigur că dintr-o asemenea autodefinire nu putea să rezulte fraternitate. Din ce cauză? Deoarece în fraternitate, în adevărata fraternitate, nu individul izolat, nu *Eul* trebuie să se îngrijească de dreptul de a fi egal cu toți *ceilalți,* ci toți acești *ceilalți* trebuie să ajungă *singuri* la acest individ care cere drepturi, la acest *Eu* izolat, și fără să aștepte rugămintea lui, să-l recunoască egal în drepturi și în valoare cu sine, adică cu tot ceea ce este pe lume în afara lui. Mai mult decît atît, însuși acest individ rebel și revendicativ trebuie în primul rînd să jertfească societății întregul său *Eu,* să se jertfească în întregime și nu numai să nu-și ceară drepturile, ci, dimpotrivă, să le cedeze societății fără nici un fel de condiții. Individul occidental nu s-a obișnuit însă cu o asemenea stare de lucruri: el cere luptînd, el își revendică drepturile..."

Aceste cuvinte exprimă adevăratul *credo* al lui Dostoievski, apărării căruia și-a consacrat forțele în decurs de aproape douăzeci de ani, în publicistică și în operele literare (de la „Însemnări de iarnă" pînă la „Frații Karamazov" și cuvîntarea despre Pușkin).

Este suficient să aprofundăm cuvintele mai sus citate pentru a înțelege că o dată cu apa, Dostoievski varsă din băiță și copilul ! Ne dăm seama că aici el luptă nu numai împotriva individualismului burghez, dar în esență împotriva oricărui principiu *personal,* individual, împotriva dreptului individului la independență. În teama sa de egoismul deșănțat, el ajunge pînă la negarea luptei individului pentru drepturile sale.

În toate acestea se exprimă tocmai ideologia jertfirii de sine și a renunțării creștine. După părerea lui Dostoievski, individul trebuie *să se sacrifice* în întregime pentru societate și nu numai să nu-și ceară drepturile, dar dimpotrivă, să renunțe la toate drepturile sale fără nici un fel de condiții. Dostoievski ar fi vrut să șteargă din memoria omenirii tot ceea ce a adus Renașterea odată cu avîntul individului, tot ceea ce a adus Revoluția franceză, tot ceea ce este legat de proclamarea drepturilor omului. Toate acestea vin „de la necuratul !" După părerea lui Dostoievski, dacă omul are într-adevăr nevoie de eliberare, apoi aceasta este *eliberarea de sine,* de personalitatea sa, de sufletul său, de rațiunea sa diabolică, trădătoare, egoistă. Mai bine să renunți la personalitate, mai bine să renunțe fiecare la propria sa personalitate de vreme ce în sufletul fiecăruia crește păianjenul sălbatic ! Dostoievski identifică creșterea conștiinței *individului* cu creșterea individualismului. În „Frații Karamazov" el va propovădui direct fericirea renunțării la propria personalitate, la propriul suflet ! În acest roman el va ajunge să aprobe cu pietate o asemenea instituție ca stareții din mînăstiri. Autorul romanului „Frații Karamazov" va da cu înduioșare următoarele explicații : „Așadar, cine este starețul ? El este acela

care ia sufletul tău și voința ta în sufletul și voința sa. Alegîndu-l pe stareț, te dezici de voința ta, te lași în deplină supunere față de dînsul, renunți la toate. Cel ce se călugărește acceptă de bunăvoie această ispășire, această școală înfricoșătoare a vieții, în speranța că după o ispășire îndelungată va ieși învingător asupra propriului său eu, va deveni stăpîn pe sine și va ajunge în sfîrșit, prin supunere de-a lungul întregii vieți, la libertate desăvîrșită, adică la eliberarea de sine însuși".

Acestea erau spuse ca un bilanț al vieții, ca o concluzie a unui suflet nespus de obosit de lupte neîncetate, de războiul istovitor dintre două principii. Totala renunțare! Iată ce însemna apelul către individ *de a se jertfi în întregime* pentru „societate" și de a nu-și cere drepturile, apel care a răsunat încă în „Insemnări de iarnă".

Și toate acestea le propovăduiește scriitorul care atribuia socialismului înăbușirea personalității!

Oamenii sovietici sînt mîndri că Constituția lor — legea fundamentală a statului socialist sovietic — apără pe individul uman, definește limpede drepturile și îndatoririle omului; spre deosebire de constituțiile burgheze, drepturile cetățeanului în societatea socialistă sînt nu numai declarate, ci și garantate de stat. Socialismul nu înseamnă oprimarea individului, ci avîntul fără precedent și înflorirea lui. Dostoievski a dezvăluit în mod veridic înăbușirea, nivelarea, standardizarea individului în condițiile societății burgheze. El a imputat însă același lucru și viitoarei societăți socialiste! Principalul lucru este că el însuși, sub steagul smereniei creștine, a propovăduit o asemenea depersonalizare deplină a omului, o asemenea transformare fățișă a acestuia într-o „creatură nemernică" plecată, folosind expresia lui Raskolnikov,

incît toate himerele din „Legenda marelui inchizitor" și toate concepțiile lui Șigalev constituie în comparație cu ele o imagine palidă.

Dacă libertatea individului înseamnă eliberarea de orice norme morale, mai bine să renunțăm la o asemenea libertate, și cu atît mai mult la personalitate în general! Astfel, sub steagul luptei împotriva *individului burghez, Dostoievski* ajunge de fapt la *negarea personalității.* Acest lucru decurge în mod inevitabil din logica criticii sale utopice reacționare la adresa perioadei burgheze a istoriei. Intr-adevăr, Dostoievski considera că numai renunțarea la personalitate cu rațiunea-i vicioasă, poate salva lumea de josniciile egoismului și individualismului, de viața mîrșavă „de dragul burții", de patimile egoiste și de *karamazovismul* anarhic.

Iată de ce polemica împotriva socialismului în operele lui Dostoievski este atît de contradictorie. Pe de o parte el acuză socialismul de înăbușirea personalității. Pe de altă parte, el acuză socialismul de ceva diametral opus, afirmînd că acesta va aduce cu sine un nou egoism, sau mai precis, același egoism bazat pe același „calcul rațional" de la care a pornit și burghezia.

Repetăm, Dostoievski nu a polemizat decît cu socialismul utopic, mai exact cu reprezentările sale denaturate despre socialismul utopic. Despre Marx și despre Internațională el nu știa decît din auzite. In critica sa nihilistă la adresa rațiunii, în polemica sa împotriva „egoismului rațional" al lui Cernîșevski, Dostoievski a manifestat însă o asemenea *groază în fața rațiunii și libertății individului,* încît însăși această groază l-ar fi împiedicat să înțeleagă felul în care socialismul științific rezolvă problema rolului rațiunii, problema individului și a societății. Lupta

împotriva *individualismului* a devenit de fapt la Dostoievski şi o luptă împotriva *individualităţii. Atît* de speriat era de „posibilităţile" criminale inepuizabile ale „sufletului" individualist!

In conştiinţa sa, *libertatea individului* se identifica cu eliberarea de orice norme şi principii etice. Ca scriitor situat la răscrucea societăţilor feudală şi burgheză, el nu vedea decît desfrîul „individului" amoral, apărut odată cu societatea burgheză, fără a observa avîntul *individului* ce-l aducea cu sine democraţia, care căpătase posibilitatea istorică de dezvoltare numai pe baza înlocuirii orînduirii feudale cu o orînduire nouă, burgheză. In întunecata lume lăuntrică a lui Dostoievski nu există decît două extreme. In „subterana" înăbuşitoare şi umedă se află dezgustătorul păianjen; dacă vrei să te eliberezi de păianjenul din sufletul tău, „eliberează-te" în acelaşi timp şi în general de propria ta personalitate, de acest lăcaş al păianjenului! *Nu poţi avea încredere în individ,* de vreme ce într-însul creşte tarantula, patima distrugerii aproapelui! Dacă în sufletul „fiecărui om modern trăieşte un călău", jos cu un asemenea suflet! Trăiască singura libertate, *eliberarea de sine însuşi!* Aceasta este logica înspăimîntătoare la care ajunge Dostoievski împreună cu eroul său.

Gorki a luptat împotriva lui Dostoievski, pentru *libertatea personalităţii umane, pentru încrederea în individ, pentru manifestarea deplină a tuturor forţelor acestuia.* Gorki a fost vestitorul epocii noii renaşteri a omenirii, epoca democraţiei şi socialismului, care pentru prima oară aduce omenirii adevărata libertate a individului, asigurată de întreaga forţă a unei societăţi puse în slujba fericirii şi înfloririi depline a forţelor spirituale ale omului.

Mai bine lipsă de personalitate decît personalitate burgheză! Iată cum se pune în fond problema în operele literare şi în publicistica lui Dostoievski. După cum vedem, aceasta este o variantă a temei: *ori stăpîn, ori sclav*. Eroul lui Dostoievski „alege" sclavia, deoarece ea este preferabilă stăpînirii. El „alege" lipsa de personalitate, deoarece ea este preferabilă personalităţii egoiste. Aceste variante ale uneia şi aceleiaşi teme sînt legate în mod organic în opera lui Dostoievski tocmai de critica capitalismului *de pe poziţii de dreapta*. Desigur că această poziţie nu putea să nu slăbească demascarea a ceea ce era negativ, întunecat şi rău în realitatea contemporană, după cum nu putea să nu ducă la exagerarea forţelor răului. In însuşi tabloul lui Baal, care redă atît de veridic oprimarea omului în lumea unde domneşte noul idol — burghezia — găsim şi mărturisirea tristă a neputinţei omenirii în faţa monstrului apocaliptic. Nici nu se poate concepe lupta împotriva lui Baal! Dealtfel, nici nu are cine să lupte, nu se văd nici un fel de forţe capabile de luptă. Tot astfel, credea Dostoievski, nu poate fi învins atotputernicul *păianjen* sau *călău*, care şi-a făcut cuibul în sufletul „omului modern"! Ingrozit, Dostoievski înclina spre renunţarea la orice independenţă a sufletului uman, deoarece ea nu duce decît la haosul distrugerii. El visa să depună în „mîinile sigure" ale cuiva acest suflet nefericit, care nu poate face faţă în mod independent patimilor întunecate! Aşa precum Alexei predă sufletul său *karamazovian* în mîinile stareţului Zosima, autorul romanului „Fraţii Karamazov" ar vrea să predea sufletul omenesc, lipsit de orice apărare, în mîinile unui dumnezeu *inventat* de el în groaza nemărginită în faţa beznei întunecate a „sufletului" Svidrigailovilor şi Smerdeakovilor.

Intre timp, societatea contemporană cu Dostoievski mergea înainte, geniul uman repurta noi şi noi victorii, iar democraţia şi umanismul autentic se consolidau în lupta cu forţele întunecate ale Smerdeakovilor. Adevărata fraternitate, adevărata frumuseţe a omenirii triumfau în lupta plină de abnegaţie a eroicei clase muncitoare. Scriitorul, care blestema *păianjenul* din sufletul omului, sălbăticia ce-i dezbină pe oameni, atotputernicia cinică a banului, care nega *această lume* şi visa la fraternitatea umană, scriitorul care a ajutat atît de mult omenirea să devină conştientă de viaţa insuportabilă în societatea bazată pe violenţă, nu a înţeles mersul înainte al societăţii contemporane lui spre triumful fraternităţii autentice.

„Insemnările din subterană" sînt anticipate într-o anumită măsură de „Insemnări de iarnă". Tema „Insemnărilor din subterană" este cuprinsă în acea parte a „Insemnărilor de iarnă", unde autorul polemizează cu toate încercările de organizare raţională a vieţii societăţii şi caută să demonstreze că egoismul şi individualismul nu pot fi învinse cu ajutorul raţiunii, al intelectului, deoarece raţiunea este tocmai izvorul egoismului şi cinismului. Raţiunea lipsită de dragoste faţă de oameni este diavolul care făureşte luxul civilizaţiei pentru cîţiva şi calcă cu cinism în picioare restul omenirii. Omul *modern* apărea în mintea lui Dostoievski ca un om *burghez* lipsit de orice norme morale. De unde ar putea exista la un *asemenea* om *dragoste* pentru oameni? se întreba Dostoievski. Numai dela dumnezeu...

Lupta profund reacţionară împotriva raţiunii umane, ateiste şi libere, identificate cu egoismul şi individualismul, determină conţinutul „Insemnărilor din subterană."

Autorul „Insemnărilor din subterană" s-a lovit

de un eveniment din viaţa spirituală a Rusiei, care l-a frămîntat nespus de mult; acest eveniment părea a fi îndreptat în mod nemijlocit împotriva concepţiilor susţinute în „Însemnări de iarnă". În anul 1863 a apărut romanul „Ce-i de făcut?" pe care N. G. Cernîşevski l-a scris în închisoare. În anul 1864 au apărut „Însemnări din subterană".

Abia dăduse lupta Dostoievski în ale sale „Însemnări de iarnă" împotriva tuturor ideilor privind organizarea fraternă a societăţii pe bazele raţiunii, şi a apărut o operă al cărei patos era îndreptat în întregime spre demonstrarea măreţei forţe a raţiunii umane libere, ateiste, capabile să reorganizeze întreaga viaţă în conformitate cu legile sale — legile îmbinării armonioase a intereselor individului cu interesele societăţii!

Lenin a arătat că Cernîşevski a fost un socialist utopic, care a preconizat trecerea la socialism prin vechea obşte ţărănească semifeudală. Lenin a subliniat însă totodată că „Cernîşevski n-a fost numai un socialist utopist. El a fost şi un democrat revoluţionar, care a ştiut să exercite influenţă în spirit revoluţionar asupra tuturor evenimentelor politice ale epocii sale şi care a propagat, trecînd peste obstacolele şi barierele cenzurii, ideea revoluţiei ţărăneşti, ideea luptei maselor pentru răsturnarea tuturor organelor vechii puteri"[1]) „Operele lui — scria Lenin despre Cernîşevski — respiră spiritul luptei de clasă"[2]). După cum a arătat Lenin, Cernîşevski „nu a văzut şi nu a putut să vadă în deceniul al 7—lea al secolului trecut că numai dezvoltarea capitalismului şi a proletariatului e în stare să creeze condiţiile materiale

1) *V. I. Lenin*, Opere, vol. 17, pag. 97, ed. rusă.
2) *Ibidem*, vol. 20, ed. P.M.R., 1950, pag. 241.

şi forţa socială necesare pentru înfăptuirea socialismului". [1]) În acelaşi timp caracterizarea moştenirii ideologice a „anilor şaizeci", pe care Lenin a făcut-o în lucrarea sa „La ce moştenire renunţăm?" este valabilă în întregime şi pentru Cernîşevski. În această caracterizare, Lenin sublinia *încrederea neclintită a iluminiştilor în dezvoltarea socială dată, optimismul istoric, vioiciunea spiritului.*

Fireşte că numai înţelegerea marxistă, leninistă, ştiinţifică a legilor obiective ale dezvoltării sociale şi stăpînirea acestor legi dau forţă clasei muncitoare, oamenilor muncii pentru reorganizarea revoluţionară a vieţii, pentru făurirea celei mai raţionale, mai înaintate şi mai echitabile orînduiri sociale. Ca socialist utopic, Cernîşevski nu putea să nu împărtăşească într-o măsură sau alta încrederea iluminiştilor în raţiunea umană abstractă. Dar, în afirmarea pasionată a forţei raţiunii se manifesta optimismul istoric, *încrederea neclintită în dezvoltarea socială dată*, legătura vitală cu mersul ascendent obiectiv al istoriei.

În „Însemnări din subterană" Dostoievski a opus optimismului istoric al lui Cernîşevski pesimismul său profund, neîncrederea nihilista în raţiunea omenirii progresiste, în lupta pentru organizarea raţională şi echitabilă a societăţii. Autorul „Însemnărilor din subterană" s-a ridicat împotriva revoluţiei, încercînd să opună în această lucrare — al cărei spirit reacţionar nu este mai prejos de tendinţa reacţionară a romanului „Posedaţii" — critica nihilistă a raţiunii, mişcării revoluţionare a epocii sale. El „a răspuns" autorului romanului „Ce-i de făcut?" prin dezvăluirea sarcastică a întregii murdării pe care o putuse acumula în „sufletul" său un renegat,

[1]) *V. I. Lenin*, Opere, vol. 17, pag. 97, ed. rusă.

măcinat de raţionalism abstract, pustiit de „reflecţii“ neîncetate şi otrăvit de egocentrism.

„...Dostoievski se bucură de reputaţia de a fi reuşit să înfăţişeze în eroul cărţii „Insemnări din subterană“, cu o excepţională vigoare artistică, tipul egocentricului, al degeneratului social, spunea Gorki în raportul său la primul Congres unional al scriitorilor sovietici. — Cu voluptatea unui om dornic să-şi răzbune propriile sale necazuri şi suferinţe, pasiunile sale din tinereţe, Dostoievski a arătat prin figura eroului său în ce hal de abjecţie poate ajunge un individualist din rîndurile tineretului rupt de viaţă din secolele al XIX-lea şi al XX-lea. Eroul său întruneşte cele mai caracteristice trăsături ale lui Friedrich Nietzsche şi ale marchizului Des Esseintes, personajul central din romanul lui Huysmans „A rebours“, ale „Discipolului“ lui Bourget şi ale lui Boris Savinkov, autorul şi eroul propriei sale cărţi, ale lui Oscar Wilde, ale lui Sanin — creaţia lui Arţîbaşev — şi ale multor altor degeneraţi sociali, produsul influenţei anarhizante a condiţiilor neomenoase de viaţă, proprii statului capitalist.

La această listă a degeneraţilor sociali schiţată de Gorki, putem să-l adăugăm şi pe Bardamus, eroul romanului lui Louis Céline „Călătorie la capătul nopţii“; autorul care exprima aici disperare nemărginită şi cinism a devenit în timpul ocupaţiei naziste din Franţa un agent josnic al hitlerismului. Gorki a prevăzut această evoluţie atunci cînd a apreciat romanul lui Louis Céline, arătînd ce distanţă mică desparte disperarea nihilistă de fascism.

«Potrivit relatărilor Verei N. Figner — continua Gorki, în raportul la Congresul scriitorilor, reflecţiile sale asupra legăturii dintre eroul lui Dostoievski şi

decadentismul care a urmat — Savinkov avea aceleaşi idei ca şi decadenţii :

«Morală nu există, există numai frumuseţe. Iar frumuseţea înseamnă libera dezvoltare a personalităţii, desfăşurarea nestingherită a tot ceea ce sălăşluieşte în sufletul ei.

«Ştim prea bine ce putregai zace în sufletul personalităţii burgheze !

«Într-un stat bazat pe suferinţele stupide şi umilitoare impuse imensei majorităţi a oamenilor, propovăduirea unei libertăţi arbitrare — lipsită de orice răspundere — a cuvîntului şi a acţiunii individului, trebuia să aibă, aşa cum a şi avut dealtfel, un rol esenţial şi justificativ. Ideile de felul acestora : „omul este despotic din fire", „îi place să fie călău", „iubeşte cu patimă suferinţa", pentru el rostul vieţii, fericirea stau tocmai în libertatea nelimitată de acţiune, în arbitrar, numai şi numai în acest arbitrar, în care găseşte „supremul lui avantaj", zicîndu-şi „piară lumea, numai eu să-mi beau ceaiul" — sînt ideile pe care le cultiva şi căuta din răsputeri să le justifice capitalismul». [1])

Poziţia lui Dostoievski în „Însemnări din subterană" se rezumă la următoarele : voi afirmaţi — se adresează el adversarilor săi ideologici, şi în primul rînd lui Cernîşevski — că raţiunea umană liberă, ateistă, este în stare să reorganizeze viaţa pe baza dreptăţii, a libertăţii, a dragostei de oameni. Dar raţiunea este echivalentă cu egoismul şi omul care trăieşte prin raţiune, prin intelect, nu este în stare să iubească oamenii. Raţiunea este neputincioasă să frîneze forţele întunecate, destructive ale sufletului uman. Prin firea sa, omul este iraţional,

---

[1]) *Gorki despre literatură,* ed. „Cartea Rusă", 1956, pag. 613—614.

el nu poate fi „înfrînat" de propria sa raţiune, ci doar de o forţă „superioară".

Autorul „Insemnărilor din subterană" a creat chipul egocentricului pustiit, la care *gîndirea* şi *simţirea* sînt în veşnică divergenţă; prin intermediul acestei figuri scriitorul a vrut să *demonstreze* că la *orice om* gîndirea şi simţirea se află într-o contradicţie ireconciliabilă şi că numai religia este în stare să învingă această contradicţie.

Poate că în literatura universală nu există pagini mai întunecate, mai apăsătoare, decît acele pagini din „Insemnări din subterană", unde se povesteşte istoria inumană a relaţiilor eroului cu o fată nenorocită, Liza, pe care a cunoscut-o într-o casă de toleranţă. Ca epigraf la capitolul în care povesteşte această istorie, autorul a luat următoarele versuri de Nekrasov:

„Cînd din obscura rătăcire,
Salvam un suflet de pieire,
Prin forţa gîndului rostit,
Iar tu, zdrobită, cu blesteme
Din pieptul ce-n adîncu-i geme,
Departe, viciul l-ai zvîrlit;
Cînd torturai cu amintiri
O conştiinţă aţipită,
Vrînd tot trecutul să-mi înşiri,
Şi viaţa-ţi fu mărturisită;
Cînd dintr-o dată-ţi ascundeai
În palme faţa-nlăcrimată
Şi iarăşi te cutremurai,
De ce-ai trăit, înspăimîntată...[1])
etc., etc., etc.

Dintr-o poezie a lui N. A. Nekrasov"

[1]) In romîneşte de Sanda Arbore.

Poezia lui Nekrasov este redată parțial în acest epigraf: în povestea eroului „Însemnărilor din subterană" și a Lizei totul s-a întîmplat *ca la Nekrasov* numai pînă în clipa cînd se întrerupe și poezia în epigraf. *Mai departe* însă întîmplările eroului din „Însemnări din subterană" s-au desfășurat pe un făgaș cu totul diferit...

În „Însemnări din subterană" se relatează istoria unei crime morale. Se arată cum un suflet omenesc, care ar fi vrut să uite, să nu simtă cum piere, a fost readus la viață, cu unicul scop de a-l sili să moară nu în obtuza nesimțire, cu care instinctiv încercase să se obișnuiască, ci în chinuri insuportabile. Raskolnikov și-a ucis victima dintr-o singură lovitură și ea n-a mai avut timpul să simtă moartea. Eroul din „Însemnări din subterană" își supune victima unor chinuri lente și rafinate. El a readus la viață un suflet omenesc numai pentru a-l tortura cu sadism.

În fața conștiinței întregii omeniri, trebuie să recunoaștem că rolul lui Dostoievski însuși în această crimă morală este deosebit de grav.

Afirmăm aceasta nu pentru că scriitorul a redat una din cele mai inumane istorii, povestită cîndva în literatura universală. Literatura beletristică poate și trebuie să povestească oamenilor adevărul, întregul adevăr, oricare ar fi el. Acesta îi este rolul. Problema ce se pune, însă, este *cum* se povestește oamenilor rușinosul și groaznicul adevăr în „Însemnări din subterană".

Desigur că Dostoievski este îngrozit de eroul său, de călcarea în picioare a umanismului, de batjocorirea poeziei lui Nekrasov. Dar este neîndoielnic că în multe privințe, în foarte multe privințe autorul împărtășește poziția eroului său și în primul rînd

furia sălbatică împotriva celor mai luminoase figuri ale contemporaneității, Bielinski și Cernîșevski. El împărtășește starea de spirit generală a eroului, pe care Gorki a denumit-o, cu o remarcabilă plasticitate, *anarhismul învinșilor*.

Istoria unei crime nu trebuie povestită jubilînd! Aceasta înseamnă a renunța la condamnarea crimei, a savura josnicia. Or, în „Însemnări din subterană" există această jubilare nedemnă, jubilarea răutăcioasă a răzbunării. Istoria crimei a fost folosită pentru „a dovedi" că însăși firea umană este viciată și că omul nu poate învinge aceste vicii prin „propriile" sale mijloace *umane,* prin rațiunea umană.

Autorul „Însemnărilor din subterană" a căutat să demonstreze nu numai neputința rațiunii în fața pornirilor întunecate ale sufletului, care-l împing pe om la mîrșăvii. El a căutat să demonstreze și imposibilitatea unei transformări în bine a sufletului omenesc sub influența îmbunătățirii condițiilor sociale, *afară doar* de cazul... afară de cazul cînd omul, adus la disperare de conștiința incorigibilității sale, s-ar arunca în brațele Domnului, cerîndu-i să ia în deplina sa stăpînire sufletul omenesc — acest suflet nefericit cu care este atît de îngrozitor să viețuiești — lipsindu-l de orice drepturi la o voință de sine stătătoare. Dacă ar fi să dăm crezare eroului „Însemnărilor din subterană", de fapt nici nu există o voință independentă a individului: omul este lipsit de o voință rațională, fiind supus în întregime jocului forțelor obscure.

In „Însemnări din subterană" nu există poate nici un singur rînd care să nu fie îndreptat împotriva romanului „Ce-i de făcut?".

Logodnica logodnicilor săi, sora surorilor sale, care apare în visul Verei Pavlovna, aceea care cere să fie numită *dragostea de oameni* şi întruchipează înţelepciunea vieţii, spune următoarele eroinei cărţii :

„Cînd cei buni vor fi tari, nu voi mai avea nevoie de cei răi. Acest lucru se va împlini curînd, Verocika. Atunci, cei răi îşi vor da seama că nu trebuie să fie răi, iar aceia dintre răi care au fost oameni, se vor face buni ; ei au fost răi numai fiindcă era dăunător pentru dînşii să fie buni, dar ei ştiu că binele este preferabil răului şi vor îndrăgi binele atunci, cînd o vor putea face fără pagubă pentru ei". [1])

In aceste cuvinte simple şi înţelepte, ca şi în întregul roman, a răsunat încrederea profund umanistă, materialistă în om, încrederea că orînduirea socialistă în care oamenii vor putea să îndrăgească binele fără vreo pagubă pentru viaţa lor, va trezi cele mai alese însuşiri *umane.* In fond, este acelaşi lucru pe care-l spunea Gorki în articolul său cu privire la nuvela lui Cehov „In rîpă". Gorki considera că tema principală a lui Cehov este dezvăluirea contradicţiei dintre năzuinţa omului *de a trăi* mai bine şi năzuinţa sa de *a fi* mai bun, contradicţie nerezolvată în societatea exploatatoare, unde *cel mai bine* trăieşte acela care este *cel mai rău.*

Cuvintelor înţelepte ale *logodnicei logodnicilor săi, ale surorii surorilor sale,* cuvintelor înţelepte ale *vieţii însăşi,* eroul „Insemnărilor din subterană" le răspunde că foarte adesea oamenii procedează împotriva voinţei lor conştiente, împotriva intereselor lor şi că poate „supremul lor avantaj" cere tocmai

[1]) *N. G. Cernîşevski,* „Ce-i de făcut ?", ed. a II-a, ed. „Cartea Rusă".

să se procedeze împotriva interesului personal, exclusiv în numele *binelui plac.*

Iată cum simplifică şi denaturează eroul lui Dostoievski ideile adversarului său!

După cum am spus, în concepţiile lui Cernîşevski nu puteau să nu se manifeste trăsăturile raţionalismului iluminist. În prefaţa la romanul „Ce-i de făcut?" B. S. Riurikov observă pe drept cuvînt că tocmai în sublinierea cuvîntului „interes" se exprima raţionalismul iluminist al lui N. G. Cernîşevski. Dar ce sens sublim atribuia acestui cuvînt marele democrat revoluţionar! Eu ca om am „interesul" să fiu cinstit, să fiu un om bun, să iubesc şi să am grijă de oameni, să cuprind în inima mea grijile, necazurile şi bucuria întregii omeniri! Îmbrăţişînd întreaga viaţă a omenirii cu bucuriile şi amărăciunile ei, eu devin mai larg, mai profund, mai bogat! Fericirea omenirii este fericirea mea. Prin urmare, atunci cînd săvîrşesc o faptă bună, eu o fac *pentru mine,* pentru fericirea mea şi e stupid să mi se exprime recunoştinţa pentru că-mi port atîta de grijă. Ce poate fi mai uman, decît un asemenea *egoism?*

„Interesul personal al oamenilor noi coincide cu interesul general şi egoismul lor cuprinde în sine dragostea cea mai largă pentru omenire", scria D. I. Pisarev.

Chiar dacă terminologia lui Cernîşevski este imprecisă, ideea care stă la baza *egoismului raţional* preconizat de el este de-a dreptul genială. Potrivit acestei idei, nu există fericire mai mare pentru individul uman, decît participarea la lupta revoluţionară pentru fericirea tuturor. Cernîşevski arăta că este greşit să se considere că participarea la lupta pentru fericirea generală cere individului renunţarea la sine, o jertfă care duce la negarea individului;

nu, lucrurile stau tocmai invers ! Individul poate doar să înflorească, să manifeste tot ceea ce este mai bun într-însul prin participarea la lupta pentru fericirea întregii omeniri şi implicit pentru fericirea sa personală. Formula *egoismului raţional* a fost folosită tocmai pentru a exprima cît mai clar ideea că omul care participă la lupta revoluţionară nu-şi jertfeşte personalitatea, ci, dimpotrivă, se îmbogăţeşte din punct de vedere spiritual ; această formulă a fost folosită pentru a da avînt polemicii şi a răsturna concepţiile ascetice, false, cu privire la jertfirea individului în numele fericirii generale. Viitoarea societate echitabilă, Cernîşevski o vedea construită tocmai pe bazele „egoismului raţional" adică pe baza îmbinării depline a intereselor societăţii cu interesele fiecărui individ în parte. In exprimarea acestor idei, Cernîşevski s-a ridicat pînă la un nivel ideologic şi moral, ce ne umple de admiraţie pe noi, oamenii epocii în care socialismul ştiinţific a triumfat. Noi sîntem mîndri că printre glorioşii noştri precursori şi dascăli se numără un om cu o minte atît de luminată, un geniu cu un suflet atît de bogat şi adînc, însufleţit de dragoste nesfîrşită pentru omenire. Concepţia sa cu privire la „egoismul raţional" cuprindea negarea socialismului „egalitarist", care îi nivelează pe toţi pe baza sărăcirii generale şi a înjosirii individului, cu alte cuvinte — negarea a tot ceea ce Dostoievski încerca să atribuie lagărului revoluţionar, sub forma concepţiilor lui *Şigalev*.

„Umanismului" creştin, propovăduit de Dostoievski în cea de a doua perioadă a creaţiei sale, desigur că-i era inaccesibilă înălţimea ideologică a adevăratului umanism al lui Cernişevski. Falsa renunţare creştină, falsa smerenie şi autoînjosire nu pot

cuprinde şi înţelege înălţimea şi profunzimea umanismului revoluţionar autentic care apără libertatea şi înflorirea individului. În mod sincer sau numai pe jumătate sincer — acest lucru nu este, dealtfel, prea important — Dostoievski a contopit într-un singur tot egoismul burghez şi „egoismul raţional" al lui Cernîşevski, a identificat ambele noţiuni şi a polemizat cu ele concomitent.

Eroul „Însemnărilor din subterană" îi impută adversarului său că acesta rupe în mod abstract *raţiunea* de întreaga *natură* a omului. Dar şi această învinuire era neîntemeiată.

În romanul său, Cernîşevski sublinia în nenumărate rînduri că raţiunea ruptă de întreaga natură a omului, de pasiunile şi înclinările sale, o asemenea „raţiune" este sterilă. Iată ce spune Lopuhov : „...ceea ce se face din calcul, din sentimentul datoriei, din efortul voinţei şi nu din înclinarea naturii, apare lipsit de viaţă. Prin acest mijloc se poate doar ucide ceva... dar nu se poate crea ceva viu". Rahmetov explică astfel Verocikăi conduita lui Lopuhov : „Desigur, el a acţionat în mod inconştient, însă firea omului se manifestă tocmai în lucrurile care se fac în mod inconştient". Vera Pavlovna exprimă aceleaşi idei : „Oamenii inteligenţi spun că un lucru iese bine numai atunci cînd oamenii înşişi vor să-l facă", cînd vor să-l facă, nu în virtutea unor cerinţe abstracte ale raţiunii, ci datorită naturii lor, raţiunii lor, înclinărilor şi pasiunilor lor.

În piesa lui Gorki „Iakov Bogomolov" întîlnim aceste cuvinte :

„Bine a spus adineauri un pescar : dacă ar fi să faci totul cu judecată, pînă la urmă tot iese o prostie".

Gorki căuta să demonstreze necontenit că raţiunea neînsufleţită de dragoste pentru omenire este un duşman al oamenilor.

Fireşte că groaza lui Dostoievski în faţa „raţiunii" burgheze, capabilă să slujească doar afirmării individului rapace şi călcării în picioare a tuturor celorlalţi, nu era un simplu joc al imaginaţiei, ci reflecta într-o anumită măsură adevărul, adevărul groaznic al societăţii bazată pe violenţă! Dar prin eroul său din „Însemnări din subterană", Dostoievski cerea să se renunţe la *conştiinţă* ca la o *maladie*, în timp ce Gorki afirma *raţiunea-dragoste*, afirma existenţa individului puternic şi bogat prin *raţiunea-dragoste faţă de oameni.*

Cernîşevski a fost precursorul genial al lui Gorki pe calea unui asemenea *umanism,* singurul autentic.

Autorul romanului „Ce-i de făcut?" a căutat să educe tipul omului, pentru care lupta pentru fericirea omenirii reprezintă menirea întregii sale vieţi, reprezintă o chestiune profund personală, acceptată prin liber consimţământ, şi nu îndeplinirea unei datorii raţionale, abstracte. Iată de ce în romanul său, el ridiculiza discuţiile „sublime" despre „autojertfire" şi „autorenunţare". Dacă omul nu se simte *personal* pe deplin fericit ca urmare a participării sale la lupta pentru fericirea tuturor oamenilor, dacă el nu simte creşterea şi îmbogăţirea personalităţii sale în urma participării sale la această luptă, ci dimpotrivă, simte că îşi *jertfeşte personalitatea*, el nu prezintă încredere ca luptător pentru fericirea generală!

În recenzia la poeziile lui Ogariov, Cernîşevski scria că epoca sa este în aşteptarea unui om „care, obişnuit cu adevărul din copilărie, îl priveşte nu cu

înfrigurarea extazului, ci cu dragoste şi bucurie; noi aşteptăm un asemenea om şi cuvîntul său plin de optimism, cuvînt calm şi totodată hotărît, în care să se simtă nu timiditatea teoriei în faţa vieţii, ci dovada că raţiunea poate stăpîni viaţa şi omul poate pune viaţa de acord cu convingerile sale" [1]).

A ne pune viaţa de acord cu convingerile este posibil numai atunci cînd raţiunea şi voinţa, raţiunea şi pasiunile, raţiunea şi înclinările noastre sînt contopite într-un singur tot.

Genialitatea romanului „Ce-i de făcut?" constă tocmai în aceea că *raţiunea* este aci în asemenea măsură pătrunsă de *dragostea de oameni,* încît ea *a devenit raţiune-dragoste!* Raţiunea a fost atît de puternic pătrunsă de *dragoste,* încît a transformat o operă aparent pur propagandistică (după cum se ştie, însuşi autorul îi atribuia o asemenea valoare) într-un fenomen al frumosului, într-un eveniment nu numai ideologic, ci şi artistic. Raţiunea, care a apărut în faţa noastră ca *dragoste faţă de oameni,* a îmbrăcat totodată forma unei autentice frumuseţi omeneşti.

Intreaga logică polemică a eroului „Insemnărilor din subterană" este construită pe teza refuzului omului de *a-şi supune* cuiva voinţa, sau chiar capriciile. Intreagă această logică este răsturnată în romanul lui Cernîşevski „doar" printr-un singur lucru: prin transpunerea întregii probleme într-o sferă infinit superioară a sentimentelor şi gîndurilor omeneşti, în raport cu preocupările *meschine* ale eroului „Insemnărilor".

— Da, — spune eroul lui Cernîşevski — *eu voi face*

[1]) *N. G. Cernişevski,* Opere complete, vol. III, 1947, pag. 567—568, ed. rusă.

întotdeauna ceea ce vreau! Da, eu nu voi jertfi nimic, nici măcar capriciile mele, în numele a ceea ce *nu vreau* să fac. Dar eu vreau, cu întreaga mea ființă, să făuresc fericirea oamenilor și în aceasta constă propria *mea* fericire. *A mea!* — auziți acest lucru, voi, din galeriile voastre subterane?

Polemica pe care eroul lui Dostoievski a pornit-o împotriva lui Cernîșevski s-a dovedit a fi pe de-a întregul inconsistentă. S-ar părea că autorul romanului „Ce-i de făcut?" a prevăzut cu mult înainte argumentarea eroului „Insemnărilor".

Eroul lui Dostoievski strigă că viitoarea organizare rațională a societății amenință să-i înăbușe personalitatea liberă. Or, întregul conținut al „Insemnărilor din subterană", întreaga această confesiune a individualismului, este o dovadă flagrantă că aici nu poate fi vorba de nici un fel de *personalitate. Individul care are personalitate este independent.* Despre ce *independență* poate fi vorba însă la jalnicul egocentric, a cărui conduită și ale cărui acte scapă propriului său control! *Individul care are personalitate este liber.* Despre ce *libertate* poate fi vorba însă, cînd eroul „Insemnărilor" este un sclav! Sclav al pornirilor care scapă controlului său și care îl pun necontenit în cele mai rușinoase și mai înjositoare situații, deosebit de insuportabile pentru dînsul, atît de sensibil față de tot ceea ce îi poate răni vanitatea. Sclav al societății pe care o urăște, de care se teme și spre care se simte atras în mod irezistibil, în ciuda faptului că suferă mereu noi și noi înjosiri. Scena din restaurant, la prînzul de gală, unde eroul s-a autoinvitat împotriva dorinței tuturor participanților la acest prînz, și împotriva propriei sale voințe, este cu adevărat un moment culminant ca forță de exprimare a întregii psihologii

a eroului și a esenței relațiilor sale cu ceilalți oameni. El este disprețuit de toți cei ce s-au adunat acolo și la rîndul său îi disprețuiește — și totuși caută să le intre în voie. Pentru a-și sublinia disprețul, izbucnește în hohote de rîs, în clipa în care acești oameni, care din punct de vedere intelectual îi sînt net inferiori, au început să vorbească despre Shakespeare. „Am izbucnit în rîs într-un mod atît de artificial și josnic, încît cu toții și-au întrerupt discuțiile, urmărindu-mă timp de două-trei minute în tăcere, fără vreun zîmbet, cum umblu de-a lungul peretelui de la masă la sobă, *fără a le acorda nici un fel de atenție*".

A atrage atenția oamenilor asupra faptului că nu le acordă nici un fel de atenție! Fără îndoială că avem în față una din cele mai caracteristice probe de *dostoievskism*. A căuta să fii pe placul acelora pe care-i disprețuiești, iată esența poziției adoptate în societate de eroul „Insemnărilor din subterană". Iată-l, trufașul individualist! Intreaga „libertate a personalității" sale reprezintă o necontenită frămîntare pentru monstruozitatea sa psihologică ridicolă, pentru izolarea sa de societate și în același timp pentru dependența sa de această societate. Despre ce „primejdie de înăbușire a personalității" poate fi vorba cînd aici nu există nici urmă de *personalitate*, ci doar o vîscozitate neagră și murdară, un pesimism total!

Dacă totuși mai există pe lumea aceasta propovăduitori ai individualismului, care îl consideră pe Dostoievski trubadur al „personalității independente" și exponent al individualismului, nu ne rămîne decît să le spunem: vă felicităm pentru o asemenea „personalitate independentă"! Individualistul, eroul

„Însemnărilor din subterană" nici nu poate fi independent, întrucît el nu există pe lume ca *individualitate* cu granițe bine conturate, cu voința, rațiunea, dorințele și năzuințele sale.

În felul acesta se confirmă că *individualismul extrem* nu este altceva decît *extrema lipsă de personalitate*. Omul care se elimină el însuși din viața societății și caută să trăiască *de unul singur* își îngustează într-o asemenea măsură personalitatea, încît ea devine doar o grimasă urîtă și nimic mai mult.

De vreme ce eroul „Însemnărilor" se teme atît de mult de „înăbușirea personalității sale", trebuie să presupunem că la timpul său, pe vremea cînd personalitatea sa era — ca să zicem așa — „liberă", el trebuie să fi fost fericit cu această „libertate", să-și fi îndrăgit „personalitatea liberă" și „manifestările ei libere". Doar gîndul la așa ceva ne trezește zîmbetul, cînd ne amintim de individul permanent frămîntat, suferind necontenit ca de insuportabile dureri de dinți, chinuindu-se și disprețuindu-se. În schimb eroii romanului „Ce-i de făcut?" sînt fericiți, deși sînt adversari ai individualismului. Romanul „Ce-i de făcut?" este primul roman despre oameni fericiți în literatura universală. Atmosfera fericirii este aci atît de puternică și de profundă, încît răzbate într-adevăr din fiecare rînd, întărind influența *estetică* a operei. Este fericirea pe care o dă dragostea pentru omenire! Și această dragoste, această fericire este atît de puternică, încît a transformat pe marele om de știință, revoluționar și umanist, într-un *artist,* într-un poet *al rațiunii* identice cu *dragostea* pentru oameni.

Dealtfel, eroul „Însemnărilor din subterană" ar putea să obiecteze la toate acestea că omul nu are

nevoie de fericire, că omului îi place suferința... Desigur că în fața unui asemenea argument nu s-ar mai putea riposta nimic. S-ar putea spune doar atît: cui îi place să sufere, nu are decît să sufere...

In „Insemnări din subterană", în ciuda spiritului profund reacționar al acestei opere, a răsunat totuși și tema cu adevărat mare și tragică a lui Dostoievski. Autorul polemizează prin eroul său cu cei ce afirmă „de pildă, împreună cu Buckle, că prin dezvoltarea civilizației omul devine mai bun, prin urmare mai puțin sîngeros și mai puțin înclinat spre războaie. In ceea ce privește logica, s-ar părea că așa stau lucrurile, dar omul este atît de pasionat de sistem și de concluziile sale abstracte, încît este gata să denatureze în mod conștient adevărul, e gata să nu vadă și să nu audă numai pentru a-și justifica deducțiile logice. Priviți însă în jurul vostru: sîngele curge valuri de parcă ar fi șampanie. Iată secolul nostru, secolul al XIX-lea în care a trăit și Buckle. Iată-l pe Napoleon, și pe cel mare și pe cel din zilele noastre. Iată America de Nord, alianța seculară, în sfîrșit iată caricaturalul Schleswig-Holstein... Și oare a devenit omul mai bun datorită civilizației? Civilizația îi creează omului doar o multilateralitate a senzațiilor și... nimic mai mult. Or, prin dezvoltarea acestei multilateralități, omul va ajunge poate să găsească în sînge chiar o desfătare. Acest lucru i s-a mai întîmplat doar. N-ați observat că cei ce vărsau sîngele în modul cel mai rafinat erau aproape întotdeauna domnii cei mai civilizați... iar dacă faptele lor nu bat la ochi... aceasta se întîmplă tocmai pentru că îi întîlnești prea des, au devenit prea obișnuiți, neobservați. In orice caz, datorită civilizației omul a devenit dacă

nu mai sîngeros, desigur mai rău și mai mizerabil decît înainte".

Aici se pune o problemă care l-a frămîntat deosebit de mult pe Dostoievski : este vorba de succesele civilizației burgheze și de dezvoltarea unor moravuri și relații sălbatice care însoțesc aceste succese. După cum am mai menționat, această chestiune l-a chinuit nu numai pe Dostoievski, ci și pe alți scriitori din secolul al XIX-lea.

Progresiștii burghezi, liberalii „adepți ai reformelor treptate", afirmau că creșterea civilizației „îmblînzește moravurile" și-i înnobilează *treptat* pe oameni. După trei decenii, aceeași problemă îl va frămînta și pe Cehov. Autorul nuvelei „Viața mea" contestă prin gura eroului său peroratiile burghezo-liberale cu privire la introducerea *treptată* a reformelor.

„A venit vorba despre dezvoltarea treptată. Eu am spus că dezvoltarea treptată este o sabie cu două tăișuri. Concomitent cu procesul dezvoltării treptate a ideilor umanitare, se observă și creșterea treptată a unor altfel de idei. Iobăgia nu mai există, dar în schimb se dezvoltă capitalismul. Și în plină dezvoltare a ideilor de eliberare, la fel ca și pe vremea lui Batîi, majoritatea hrănește, îmbracă și apără minoritatea, în timp ce ea însăși e flămîndă, desculță și lipsită de apărare. O asemenea ordine este compatibilă cu orice fel de idei și curente, deoarece arta înrobirii se cultivă și ea treptat".

Marii scriitori nu aveau încredere în civilizația burgheză și căutau alte căi.

Dostoievski vedea limpede că civilizația burgheză ca atare este departe de a înobila și de a „îmbuna" pe om ; ea nu numai că este compatibilă cu bestialitatea, dar aduce cu sine o și mai mare sălbăticie și vărsare de sînge. De aici însă, el trage concluzia pe-

simistă că nici un fel de schimbare a condițiilor sociale nu mai poate înnobila și „îmbuna" pe om. În felul acesta nu mai rămîne decît o singură ieșire: fuga de această civilizație îngrozitoare, sub aripa protectoare a bisericii ortodoxe.

El vede influența civilizației asupra omului doar în faptul că „creează omului o multilateralitate a senzațiilor și... nimic mai mult". Cu alte cuvinte, civilizația burgheză creează omenirii posibilitatea existenței simultane a „idealului Madonei" și a „idealului Sodomei", a svidrigailovismului și stavroghinismului, posibilitatea de a fi atras de ideile cele mai umanitare și în același timp de a săvîrși cea mai josnică mîrșăvie.

Din punctul de vedere al autorului, eroul „Însemnărilor" este un produs al „civilizației moderne" cu individualismul și raționalismul său, cu acea sinistră *multilateralitate a senzațiilor*, care permite omului să răspundă la „tot ceea ce este sublim și frumos", și în același timp să jignească mișelește o femeie pierdută și lipsită de apărare. Pentru Dostoievski, chipul eroului „Însemnărilor din subterană" este întruchiparea a însuși „spiritului" acestei *civilizații*, care-i macină pe oameni și îi dezbină. Ca de obicei, Dostoievski nu privește *civilizația modernă* în mod diferențiat, ci amestecă într-un singur tot bunul plac individualist burghez și lupta individului pentru drepturile sale, pentru libertate și independență, aruncînd blestemul asupra a tot ce este legat de principiul *individualității*. El se ridică și împotriva civilizației burgheze, și împotriva revoluției și a socialismului. Autorul „Însemnărilor" caută să folosească chiar și protestul său împotriva civilizației burgheze pentru a combate lagărul democrației și revoluției. În „Însemnări din subterană" spiritul reacționar și furia

împotriva forțelor progresiste ale epocii predomină cu totul, estompind și acea temă cu adevărat mare care a răsunat în ideile sus citate cu privire la civilizația burgheză.

Este caracteristic pentru Dostoievski următorul fapt:

După cum știm, eroul „Insemnărilor din subterană" este un adversar înverșunat al „nihilismului", el luptă împotriva ideilor lagărului revoluționar și face aluzie la idealul pe care și l-a conceput, un ideal diferit și, după toate simptomele, de natură religioasă.

Ippolit din romanul „Idiotul" nu se deosebește întru nimic prin psihologia sa de eroul „Insemnărilor din subterană": „confesiunea" sa poate fi considerată ca o simplă continuare a confesiunii eroului „Insemnărilor". Autorul însă vrea să-l prezinte pe Ippolit ca pe un „nihilist", ca pe un ateu, ca pe un reprezentant al tineretului nou.

Esența ambelor tipuri este aceeași, dar ideologia cu care autorul și-a *înzestrat* personajele — *identice* din punct de vedere social-psihologic — este *diametral opusă.*

Aceasta dovedește cum nu se poate mai limpede îndepărtarea lui Dostoievski de principiile realiste ale tipizării sociale, subiectivismul metodei sale de creație și atitudinea arbitrară față de personajele sale. Încercați *să-l înzestrați* pe Pierre Bezuhov cu ideile lui Nikolai Rostov, pe Konstantin Levin cu ideile lui Stiva Oblonski, pe Klim Samghin cu ideile lui Kutuzov! Acest lucru este absolut imposibil fără o schimbare concomitentă a întregii psihologii a eroilor. La un scriitor realist, *ideologia* eroilor este în asemenea măsură *contopită cu psihologia,* încît nu pot fi despărțite una de alta, fără a distruge în ace-

laşi timp unitatea organică, pe care o reprezintă personajul, *tipul social*. La Dostoievski acest lucru este adesea pe deplin posibil. In fond, în operele sale apare ca personaj condamnat de autor acelaşi erou insuficient obiectivat, insuficient desprins de autor, lipsit de o viaţă organică independentă de creatorul său, acelaşi erou cu trăsături ale lui Goliadkin, Karamazov, ale „omului din subterană", ale lui Stavroghin şi Versilov. In unele cazuri, autorul le pune eticheta „nihilişti", în alte cazuri eticheta „antinihilişti". Sub eticheta de „nihilist" sau *„antinihilist"* figurează însă, de fapt, acelaşi renegat egocentric, blestemat de autor şi care îl chinuie pe autor — acelaşi erou pe care l-am întîlnit în „Insemnări din subterană". Şi faptul că eroul, care în „Posedaţii" sau în „Idiotul" este legat de autor în mod forţat de lagărul *nihilist*, apare în „Insemnări din subterană" ca un antinihilist, un adversar înverşunat al revoluţiei — aşa cum se şi cuvine să fie prin întreaga sa esenţă socială obiectivă — denunţă în întregime caracterul artificial, fals şi nefiresc al încercărilor lui Dostoievski de a stabili într-un fel sau altul o apropiere între Ippoliţi, Stavroghini şi alţi „oameni din subterane" pe de o parte, şi lagărul revoluţionar pe de altă parte.

Eroul „Insemnărilor" este atît de *măcinat* de tendinţe raţionaliste, de „jocul raţiunii" rupte de viaţă şi de sentimentele vii, încît şi-a pierdut însăşi capacitatea de a nutri sentimente puternice. El şi-a pierdut orice *sinceritate a simţirii*. La dînsul *gîndirea* şi *simţirea* sînt duşmani de moarte. Ideea îi macină simţirea, punînd sub semnul întrebării orice sentiment. Eroul şi-a pierdut facultatea de a reacţiona la sentimentele oamenilor care încearcă să stabilească relaţii omeneşti cu dînsul. El a devenit

sufletește surd, orb și mut. Tocmai în aceasta rezidă cauza atitudinii sale inumane în povestea cu Liza.

„Insemnările din subterană" pot fi considerate o operă antiindividualistă profund contaminată de morbul individualismului. *Individualism sau lipsă de personalitate,* iată una din dilemele care l-au adus pe Dostoievski la impas. „Insemnări din subterană" au dovedit că autorul înclină să manifeste scepticism față de orice *libertate a individului.* Aceasta subliniază și întărește semnificația reacționară generală a „Insemnărilor din subterană".

„CRIMA ŞI PEDEAPSA"

„Crimă şi pedeapsă" cartea marei compasiuni pentru omenire, este una din cele mai impresionante opere ale literaturii universale, care dezvăluie caracterul inuman al societăţii capitaliste. Din conţinutul romanului se desprinde concluzia că în cadrul acestei societăţi, adică în limitele realităţii şi conştiinţei ei, nu este posibil să se găsească o soluţie *omenească*. In zguduitoarele tablouri de mizerie şi umilire a omului, de singurătate, de viaţă înăbuşitoare şi insuportabilă, pare că respiră şi ne priveşte drept în faţă întreaga durere a omenirii. *Omul nu poate trăi într-o asemenea societate!* Iată concluzia principală care se desprinde din întreaga atmosferă, din personajele şi tezele romanului.

In flagrantă contradicţie cu propria sa teorie, potrivit căreia nici o crimă nu poate fi explicată prin cauze sociale, autorul pare a se fi străduit să adune la un loc toate motivele de ordin social care împing la crimă în lumea capitalistă.

Impasul — iată leitmotivul romanului. In faţa noastră, la fiecare mişcare oamenii ajung în impasuri ce-i duc la pieire. Este vorba, în primul rînd,

nu de un impas sufletesc, ci de impasurile materiale și sociale cele mai reale care *generează* cele sufletești. Nici o operă a lui Dostoievski, cu excepția „Oamenilor sărmani" și a „Adolescentului", nu reflectă în mod atît de direct, pe prim plan, tocmai împrejurările *sociale*.

Este suficient să privim mai de aproape aceste groaznice impasuri zugrăvite în roman pentru a ne convinge că în fiecare din ele omul se trezește, într-un fel sau altul, în fața crimei, inclusiv a crimei morale comise *față de sine însuși*.

Rodion Raskolnikov este un om „copleșit de mizerie". Neavînd bani pentru a-și plăti taxele, e silit să renunțe la studiile universitare. E „un zdrențăros". Mama și sora lui sînt amenințate să moară de foame. Raskolnikov știe că pe sora lui, Dunecika, o așteaptă aceeași soartă ca și pe Sonia Marmeladova: prostituția, învăluită doar în forma legală a căsătoriei. Familia Marmeladov — tuberculoasa Katerina Ivanovna și copiii ei — trăiesc numai datorită Soniei, care își vinde corpul. De dragul unicului ei frate pe care-l iubește pînă la adorație, Dunecika se hotărăște — asemenea Soniei — să se jertfească: ea consimte să se mărite cu Lujin. Lujin este tipul clasic al afaceristului burghez; un nemernic care a calomniat-o în mod infam pe biata Sonia lipsită de apărare, un bădăran încrezut care tiranizează și umilește oamenii, un carierist, un cărpănos și un laș. Dunecika și mama ei sînt gata să treacă cu vederea toată ticăloșia lui Lujin, numai pentru ca Rodea al lor să poată termina universitatea. Dar Raskolnikov, om mîndru, care-și iubește nespus de mult mama și sora, nu poate accepta asemenea jertfă din partea lor.

El îşi cunoaşte bine sora : «...Ce să mai vorbim ! E greu să înduri pe alde Svidrigailov ! E greu să colinzi guberniile şi să munceşti ca guvernantă o viaţă întreagă pentru două sute de ruble pe an, şi totuşi ştiu că sora mea ar prefera să ducă viaţa unui negru din colonii sau a unui leton în slujba unui neamţ din ţinuturile Baltice, decît să-şi pîngărească sufletul şi să-şi încarce conştiinţa, legîndu-şi viaţa de un om pe care nu-l respectă şi cu care nu are nimic comun. Să-şi lege viaţa pentru totdeauna numai din interes ! De ar fi domnul Lujin de aur curat sau o nestemată de nepreţuit şi tot n-ar primi ca să-i fie ibovnică cu cununie ! De ce primeşte totuşi ? Unde-i hiba ? Care-i dezlegarea enigmei ? E limpede : pentru ea, pentru confortul ei, nici chiar ca să scape de moarte, nu s-ar vinde, dar pentru altul s-ar vinde ! Pentru o fiinţă dragă, adorată, s-ar vinde ! Iată unde-i hiba : pentru fratele ei, pentru mama ei e gata să se vîndă ! Pentru ei ar vinde orişice ! O, dacă-i vorba de asta, ar fi în stare să-şi calce şi pe conştiinţă ! Libertate, linişte, conştiinţă, tot, tot ar scoate la mezat ! Calcă-se în picioare viaţa mea, numai ca fiinţele dragi să fie fericite. Mai mult decît atît, îşi va născoci o cazuistică proprie, luînd pildă de la iezuiţi, şi pentru cîtva timp va izbuti poate chiar să se liniştească, să se convingă că aşa trebuie să facă pentru realizarea unui scop nobil. Asta eşti tu, Dunia, şi totul e limpede ca lumina zilei. Rodion Romanovici Raskolnikov e pe primul plan şi nimeni altul, asta este ! Doamne, ar putea să-l fericească, să-l ţină la universitate, să-l facă asociat la un birou de avocatură, să-i asigure întreaga existenţă ! Şi poate că odată şi odată va ajunge un om bogat, cu vază, respectat, şi poate chiar îşi va sfîrşi zilele ca om cu renume ! Dar mama ? Păi e vorba de Ro-

dea, de nepreţuitul ei Rodea, de primul ei născut! Cum să nu-i jertfească acestui prim născut pe fata ei, fie ea chiar Dunia! O, suflete duioase şi nedrepte! Ce mai: dacă-i vorba de Rodea, aţi fi în stare să acceptaţi pînă şi soarta Sonecikăi! Sonecika, eterna Sonecika Marmeladova, a cărei soartă va dăinui cît lumea şi pămîntul! Dar, voi, aţi cîntărit voi oare jertfa, aţi cîntărit-o bine? Sigur? Nu vă întrece puterile? Şi merită oare? Are rost? Ştii tu, Dunecika mea, că traiul tău alături de domnul Lujin te pune pe aceiaşi treaptă cu Sonecika? „De dragoste nu poate fi vorbă" — scrie măicuţa. Dar dacă în afară de dragoste nu poate fi vorba nici măcar de stimă, ci dimpotrivă, există de pe acum un sentiment de silă, de dispreţ, de dezgust, unde ajungem?»

„Iată unde-i hiba". Aceste cuvinte dezvăluie cauzele adînci care în societatea capitalistă împing la groaznice compromisuri morale chiar fiinţe atît de minunate, mîndre şi romantice ca Dunecika Raskolnikova. Ca şi Sonia Marmeladova, Dunia nu s-ar fi vîndut niciodată, pentru nimic în lume; ar fi preferat mai curînd să moară, să se sinucidă. Dar, după cum atît de frumos a spus D. I. Pisarev în articolul „Lupta pentru viaţă" consacrat romanului „Crimă şi pedeapsă", pînă şi sinuciderea este un lux inaccesibil săracului: «Poate că şi Sofia Semionovna ar fi putut să se arunce în Neva; dar, acest gest ar fi împiedicat-o să pună pe masă în faţa Katerinei Ivanovna cele treizeci de ruble, care reprezintă întreaga semnificaţie şi justificare a actului ei imoral.

«Există în viaţă situaţii care conving un observator obiectiv că sinuciderea este un lux accesibil şi permis numai oamenilor înstăriţi. Văzîndu-se într-o asemenea situaţie, omul începe să înţeleagă adevărul

proverbului : „cum o faci, cum o sucești, tot pe dos o nimerești".»

Aceste situații fără ieșire, aceste impasuri, din care omul sărac nu poate scăpa nici măcar prin sinucidere, îl împing la crime morale împotriva lui însuși, îl pun în fața următoarei dileme : *a încălca* principiile morale este o crimă ; *a nu le încălca* este de asemenea o crimă față de cei ce-ți sînt dragi. Dacă Sonia Marmeladova nu s-ar fi hotărît la o groaznică încălcare a principiilor morale, ca aceea pe care a săvîrșit-o, bieții copii ar fi murit de foame. Intr-un *impas* asemănător se află și Dunecika Raskolnikova.

„Sonecika, eterna Sonecika Marmeladova, a cărei soartă va dăinui cît lumea și pămîntul!" Cîtă mîhnire profundă pentru omenire cuprinde această reflecție ! *Eterna Sonecika Marmeladova, a cărei soartă va dăinui cît lumea și pămîntul!* — este eterna victimă, eterna mulțime a celor oropsiți, azvîrliți cu dispreț în noroi, eterna batjocorire a omului !

Raskolnikov este torturat de conștiința totalei sale neputințe de a găsi o soluție : «„Nu vreau jertfa ta, Dunecika, nu o vreau, măicuță ! Și cît trăiesc eu căsătoria asta nu se va face, nu se va face ! Mă opun !"

«Raskolnikov se dezmetici din visare și se opri.

«„Nu se va face ? Dar ce ai să faci, ca să împiedici acest lucru ? Ai să interzici ? Cu ce drept ? Ce le poți promite la rîndul tău ca să ai acest drept ? Să le închini toată viața, tot viitorul *după ce vei isprăvi facultatea și-ți vei găsi o slujbă?* Foarte frumos, ăstea-s vorbe, dar acum ? E vorba că trebuie să faci ceva chiar acum, pricepi tu ? Iar tu ce faci ? Le storci de parale... Cu ce le vei apăra, viitor milionar, Zeus care dispui de soarta lor ? Peste zece

ani? În zece ani mama va orbi tot împletind basmale şi poate şi din pricina lacrimilor; va cădea zdrobită de lipsurile ei fără de sfîrşit; şi sora? Gîndeşte-te, ce se poate întîmpla cu sora ta peste zece ani sau în cursul acestor zece ani? Ai ghicit?"

«Îşi sfîşia şi-şi întărîta cu un fel de amară voluptate sufletul cu aceste întrebări, care de altminteri nu erau noi pentru el, ci vechi şi dureroase, căci şi le pusese de multe ori. De multă vreme îl frămîntau şi îi rupeau inima. Cîndva, cine ştie cînd, în sufletul lui se născuse durerea ce-l macină azi şi crescuse, se adunase, iar în ultima vreme se copsese, şi se concentrase luînd forma unei probleme îngrozitoare, *absurde*, fantastice, care îi zdrobea inima şi mintea, cerînd neîncetat dezlegare. Scrisoarea mamei fusese ca o lovitură de trăznet. Era limpede că nu mai putea să se frămînte, să sufere pasiv, cugetînd la insolubilitatea întrebărilor, ci trebuia să facă ceva, şi asta chiar îndată, pe loc. Trebuia să ia o hotărîre, orice s-ar întîmpla, oricum ar fi, sau...

«„Sau să renunţ la viaţă! — strigă el deodată cuprins de disperare — să-mi primesc soarta aşa cum este, să înăbuş odată pentru totdeauna orice năzuinţă, să renunţ cu desăvîrşire la orice drept de a înfăptui, de a trăi şi de a iubi!"

«„Pricepeţi stimate domn, pricepeţi ce înseamnă cînd omul nu mai are unde să se ducă?" — îşi aminti el deodată întrebarea pe care i-o pusese cu o zi înainte Marmeladov. — „Căci orice om trebuie să aibe un locşor unde să se poată duce..."»

În aceste cuvinte ale lui Marmeladov rezidă, fără îndoială, întregul patos al operei. *Omul nu are unde să se ducă!* Iată esenţa romanului lui Dostoievski. Nici o altă operă a literaturii universale nu exprimă

cu atîta vigoare singurătatea omului într-o lume în care domnește legea junglei.

Nu au unde să se ducă Marmeladov, Katerina Ivanovna, Sonia, Dunia. Nu are unde să se ducă Rodion Raskolnikov. Într-adevăr problema i se pune de-a dreptul. Trebuie să *renunțe la viață*, la dreptul de a-și iubi mama și sora, trebuie să primească jertfa surorii sale, să înăbușe în el toate sentimentele omenești, să accepte favorurile binevoitoare ale domnului Lujin, să devină intimul lui, să-și facă, cu ajutorul lui, o carieră de avocat, cu alte cuvinte, *să ucidă omul din ființa sa,* așa cum și sora sa *va ucide omul din ființa ei, vînzîndu-se domnului Lujin. Amîndoi trebuie să se vîndă domnului Lujin.* Chipul domnului Lujin are semnificația largă, generalizată a „lumii de afaceri" burgheze, care cumpără oamenii pe un preț de nimic, iar la cumpărare sfarmă cu degetele-i butucănoase omenia, ca ceva inutil, ce stinghерește activitatea omului de afaceri.

A se hotărî să se vîndă pe sine și pe sora sa, ar însemna pentru Rodion Raskolnikov a merge la sinucidere morală, a comite o crimă morală.

Astfel s-a manifestat cea mai caracteristică particularitate a concepțiilor, a creației și a întregii structuri sufletești a lui Dostoievski: chinuitoarea tendință de a atinge limita extremă a martirajului, de a dezvălui pînă în adîncul lor impasurile — cu bucuria răutăcioasă a suferinței și cu satisfacția amară pe care ți-o dă tocmai conștiința neputinței *totale* de a găsi o ieșire.

„Își sfîșia și-și întărîta cu un fel de amară voluptate sufletul..."

Desfătarea răutăcioasă, provocată de conștiința impasului, proprie lui Dostoievski, este îndreptată

aici, în „Crimă şi pedeapsă", împotriva legilor unei societăţi care sileşte eroii romanului „să aleagă" între căile ce duc, într-un fel sau altul, la uciderea *omeniei.* Această societate inumană pretinde omului *să renunţe la omenie* — iată adevărul care i se dezvăluie lui Raskolnikov. „Crimă şi pedeapsă" înfăţişează situaţia unui om forţat să aleagă între diverse feluri de neomenie. Este tocmai ceea ce exprimă cuvintele lui Raskolnikov adresate Duniei: „...şi vei ajunge pînă la o limită; dacă n-o vei depăşi, vei fi nefericită, iar dacă o vei depăşi, vei fi poate şi mai nefericită..." Să nu depăşeşti limita, adică să te împaci cu viaţa la care ai fost condamnat, înseamnă să fii nefericit. S-o depăşeşti, adică să încerci — cu ajutorul acelor mijloace pe care le folosesc domnii norocoşi, puternicii acestei lumi — să-ţi schimbi viaţa de sclav, înseamnă, pentru cei ce nu sînt în stare să renunţe cu totul la omenie, o nefericire incomparabil mai mare.

Intr-o atmosferă generală tot mai sufocantă, se perindă prin faţa cititorului mereu noi tablouri de impasuri sociale, de nemărginită singurătate a omului. In fond, întreaga desfăşurare, întreaga acţiune a romanului constă în prezentarea succesivă a tablourilor înfăţişînd diferite impasuri şi tot felul de situaţii fără ieşire. Scena în care Raskolnikov face cunoştinţă cu Marmeladov imprimă tonul întregului roman, iar fraza lui Marmeladov: *omul nu are unde să se ducă!* — ridică dintr-odată această scenă din cîrciumă, figura firavului Marmeladov, precum şi întreaga temă a romanului, la înălţimea unor tragice reflecţii asupra soartei omenirii. Pătrundem dintr-odată în atmosfera patetico-tragică a suferinţelor îndurate de milioane de oameni. Marmeladov nu rosteşte decît cuvinte obişnuite, cu totul

obișnuite, în care nu se spune nimic despre ororile „contemplării celor două abisuri", etc. «„Și acum, bunul meu domn, să vă pun o întrebare, cum s-ar zice, particulară", — spune Marmeladov în stilul său solemn, pompos, puțin oficial și pe tonul său, am putea spune abstract-sarcastic, nedefinit-acuzator, — căci el nu acuză pe nimeni de nimic, cel mult pe sine însuși, și poate viața de care desigur, nimeni nu e vinovat : — mult poate oare să cîștige o fată săracă și cinstită, muncind cinstit ?... Chiar muncind din zori pînă în noapte, domnul meu, dacă este cinstită și nu are cine știe ce talente, nu poate cîștiga mai mult de cincisprezece copeici pe zi ! Și pe deasupra, consilierul de stat Klopstock, Ivan Ivanovici — poate ați auzit de el ? — nu numai că nu i-a achitat nici astăzi cusutul celor șase cămăși de olandă, dar a insultat-o, a alungat-o bătînd din picior și i-a aruncat un cuvînt murdar, fiindcă — zicea dînsul — gulerul n-a fost croit pe măsură și e strîmb. Iar acasă, copilașii sînt flămînzi... Katerina Ivanovna umblă prin odaie frîngîndu-și mîinile și pe obraz îi apar pete roșii, cum se întîmplă la boala dumneaei — și o ocărăște : „Leneșo, stai la noi, mănînci și bei și te încălzești !"... Da ce mîncare, ce băutură, cînd uneori trei zile în șir nici copilașii nu văd o coajă de pîine uscată !»

Să-i dai unui tată cuvîntul, pentru ca el, ca părinte, să povestească întregii omeniri de ce fiica lui nu putea să nu devină prostituată — pentru aceasta era nevoie de amărăciunea răzbunătoare a talentului lui Dostoievski, de tendința lui de a dezvălui pînă la capăt durerea pentru semenii săi în suferință. Rareori în literatura universală durerea, suferințele, rușinea și grozăviile vieții omenești au fost scoase la iveală cu atîta putere. Numai un scriitor

care simțea cu toată ființa lui durerea celor oropsiți, putea crea asemenea personaje și tablouri.

Fiecare cuvînt al lui Marmeladov era menit să găsească un puternic ecou în sufletul lui Rodion Raskolnikov. Căci gîndindu-se la soarta Duniei, putea și el să-și pună întrebarea: „Mult poate oare să cîștige o fată săracă și cinstită muncind cinstit?" Iar dacă pe Sonia o ofensează oameni de tipul consilierului de stat Klopstock, Dunia este supusă jignirilor din partea unor oameni de tipul lui Svidrigailov.

Avem în față tabloul ce înfățișează impasul familiei Marmeladov, imaginea profund tulburătoare a celor *umiliți și obidiți*, întruchipată în persoana Katerinei Ivanovna. Mereu alte scene de umilire și obijduire a omului, și fiecare din ele nu poate să nu sfîșie adînc sufletul lui Raskolnikov. Într-o zi, întîlnește pe bulevard o fată de șaisprezece, poate numai de cincisprezece ani, complet beată: „...cine știe cine este, dar nu pare să fie de meserie. Mai curînd o fi îmbătat-o cineva și și-o fi bătut joc de ea... pentru prima oară... pricepi? Apoi a asvîrlit-o în stradă..." Iar un filfizon gras și rumen îi dă tîrcoale.

«„Hei, Svidrigailov! Ce cauți aici?" — strigă Raskolnikov, încleștînd pumnii, cu gura crispată de rînjet și spumegînd de furie».

Numai gura îi rîdea, căci ochii lui nu puteau rîde — era un rîs de furie turbată. Filfizonului îi dăduse numele de Svidrigailov. Tot un Svidrigailov dădea tîrcoale vieții Dunecicăi. Astfel, pînă și această întîlnire întîmplătoare are pentru Raskolnikov o semnificație profund generalizată, deosebit de dureroasă pentru el personal: *surorile* lui, ale lui Rodion Raskolnikov, sînt răstignite pe băncile bulevardelor,

pe ulicioarele sumbre la intrarea în circiumi sau localuri de petrecere, *surorile* lui sînt jignite atît de greu de tot felul de Svidrigailovi, pretutindeni sînt propriile lui surori, scumpele lui Dunecika, Sonecika — eterna Sonecika Marmeladova, a cărei soartă va dăinui cît lumea și pămîntul! Înfățișînd toate aceste înspăimîntătoare tablouri ale vieții, scriitorul tinde către o largă generalizare. Raskolnikov meditează asupra întîlnirii de pe bulevard:

„...Se zice că așa trebuie, că este necesar un anumit procent pe an de dat... diavolului, pesemne, ca să asigure sănătatea și liniștea celorlalți. Atît la sută! ce cuvinte curățele, n-am ce zice, au născocit dumnealor, vocabular științific, foarte liniștitor. Au zis: atît la sută și basta, nu mai au de ce să se alarmeze. Să fi fost alt cuvînt, da, firește, atunci... atunci poate că ar fi mai neliniștitor... Dar dacă și Dunecika va fi cuprinsă în acest atît la sută!... Dacă nu în acest procent, atunci într-altul?"

Știința burgheză obiectivistă se limitează, în cel mai bun caz, la constatarea faptelor. Indiferența acestei științe față de soarta omenirii îl înspăimîntă pe Dostoievski. Apologeții capitalismului, care consideră că orînduirea socială capitalistă este „eternă", se străduiesc doar să micșoreze *procentul* de oameni oropsiți, înlăturați din viață, dar nu se îndoiesc nici o clipă în privința necesității și rațiunii acestui *procent*. Pe Raskolnikov îl îngrozesc impasurile, el vrea să se smulgă din ele, iar știința burgheză cu *procentele* ei consfințește tocmai asemenea impasuri. Și din nou, gîndul la Dunecika apare concomitent ca un gînd adresat tuturor *surorilor*.

Ororile obișnuite ale vieții de fiecare zi a marelui oraș, coșmarurile cotidiene ale acestei vieți, umplu întregul roman. Iată-l pe Marmeladov strivit

sub copitele calului. Iată o femeie care s-a aruncat de pe pod în apa întunecată a canalului, în care intenționa să sară și Raskolnikov. Iat-o pe Katerina Ivanovna, după ce Lujin o calomniase pe Sonia, alergînd pe la ușile unor persoane suspuse pentru a căuta apărare, iată-l și pe generalul important, care, deranjat în timpul dejunului, o dă afară bătînd din picior. Iat-o tot pe ea, în culmea disperării, organizînd un fel de *demonstrație a mizeriei* pe străzile capitalei, punîndu-și copiii să cînte și să joace în hazul mulțimii. Intocmai ca și în alte opere ale lui Dostoievski, orașul-gigant apare fantastic de frumos și totodată fantastic de străin și ostil oamenilor oropsiți.

Mîrțoaga istovită, care cade nemaiputînd urni căruța încărcată pînă la refuz și pe care oamenii o lovesc mereu peste ochi, pînă își dă suflarea, — scenă ce-i apare în vis lui Raskolnikov, — este una din imaginile lirice și tragice generalizatoare ale romanului. In acest vis chinuitor, specific *dostoievskian,* a cărui încordare exprimă adevărul unei vieți de nesuportat, sînt concentrate parcă destinele tuturor oamenilor chinuiți, ale căror chipuri se ridică în fața cititorilor dintre paginile romanului „Crimă și pedeapsă". Ultimele cuvinte ale muribundei Katerina Ivanovna: «„M-au dat gata!... a crăpat gloaba!" — strigă ea cu amară disperare și ură și capul i se prăbuși pe pernă», reînvie după sute de pagini scena din visul lui Raskolnikov.

„Raskolnikov se trezi lac de sudoare, cu părul ud, gîfîind, și se ridică îngrozit.

— Slavă domnului, n-a fost decît un vis! — zise el... răsuflînd din adîncul pieptului. — Dar ce-i asta? Nu cumva am febră: ce vis oribil!"

Realitatea însăşi era asemeni unui vis îngrozitor. Iată alte impasuri care apar în faţa cititorilor.

Raskolnikov pune Soniei o întrebare de la care i se pare că nu se poate eschiva: „Să trăiască Lujin şi să comită tot felul de mîrşăvii, iar Katerina Ivanovna să moară, ori să moară Lujin şi să scape Katerina Ivanovna? Ce ai fi hotărît? Te întreb".

Lujin este duşmanul de moarte al Katerinei Ivanovna. In viaţa ei, el apare asemenea lui *Mikolka* din visul lui Raskolnikov, care *a frînt în bătăi, a prăpădit gloaba.* Viaţa lui Lujin înseamnă *moartea* Katerinei Ivanovna. Tot astfel, viaţa bătrînei cămătărese înseamnă moartea a nenumăraţi oameni. Ce-i de făcut? In limitele conştiinţei lui Raskolnikov problema pare de nerezolvat.

In faţa tuturor Lujin a acuzat-o pe Sonia Marmeladova de furt şi era gata să cheme poliţia, în cazul cînd Sonia „n-ar recunoaşte". Numai o împrejurare întîmplătoare a salvat-o: Lebezeatnikov observase cum Lujin îi strecurase pe ascuns Soniei, o hîrtie de o sută de ruble. Dar dacă n-ar fi intervenit această împrejurare cu totul întîmplătoare? — întreabă Raskolnikov pe Sonia. In acest caz, ea ar fi fost desigur trimisă la închisoare. Cine s-ar fi îndoit de spusele unei persoane atît de respectabile ca Lujin şi cine ar fi crezut-o pe ea? Dar dacă Sonia ar fi fost trimisă la închisoare, atunci în mod inevitabil Katerina Ivanovna şi copiii săi ar fi murit de foame, cît despre micuţa Polecika, chiar dacă ar fi scăpat, o aştepta tot soarta Soniei.

Autorul subliniază caracterul cu totul întîmplător al salvării copiilor familiei Marmeladov. Faptul că ei au fost salvaţi numai datorită lui Svidrigailov, care s-a sinucis lăsînd un testament în favoarea

familiei Marmeladov, scoate în relief cu deosebită pregnanță acest caracter întîmplător.

Tabloul amplu al realității, zugrăvit cu un penel viguros și neînduplecat, arată terenul care alimentează crime asemănătoare celei săvîrșite de Raskolnikov. „Ideile" după care se călăuzește eroul romanului, într-adevăr „plutesc în atmosfera" societății burgheze. Autorul subliniază că „ideile" și predispozițiile de acest gen sînt caracteristice „atmosferei" acelor timpuri. Porfiri califică drept „fantastic", actul lui Raskolnikov, dar totodată explică destul de realist posibilitatea unor asemenea „acte", ca și predispozițiile și „ideile" ce stau la baza lor: „E un caz fantastic, sumbru, un caz contemporan, o întîmplare a vremurilor noastre cînd sufletul omenesc e tulburat; cînd unii debitează ideia că sîngele împrospătează; cînd viața întreagă este văzută numai ca o problemă de confort".

Pe solul societății burgheze, în cadrul conștiinței burgheze, apar „idei" asemănătoare celei a lui Raskolnikov: să ucizi, deoarece „stăpînii", „Napoleonii", cei care în această societate sînt respectați și dați ca exemplu, bogătașii, norocoșii, fericiții (domnii Goliadkin-juniori!) — nu se dau înlături de la nimic, cînd e vorba de reușita lor! Dacă acesta este *adevărul* societății voastre, de ce n-aș „încerca" și eu, cutare, să intru în rîndurile celor cărora nu le tremură mîna să săvîrșească orice afacere murdară, cînd este vorba de afirmarea propriului lor *eu*, a dreptului lor de a domina, de a conduce? Sau: de ce să nu ucizi o bătrînă mizerabilă, rea și netrebnică, un păianjen care suge toată vlaga din oameni, iar cu banii ei să făurești fericirea a mii de oameni care pier! Aceste două variante ale motivării cri-

mei lui Raskolnikov sînt în aceeaşi măsură variante ale „logicii" individualiste burghezo-anarhice.

Prima variantă — dominantă în roman — cuprinzînd explicarea motivelor care au determinat crima lui Raskolnikov, coincide perfect cu „ideia" *supraomului* burghez, căruia „totul îi este îngăduit!"; acesta nu cunoaşte nici o morală, *este situat dincolo de bine şi rău,* un adevărat *domn a cărui menire este să domine.* Introducînd în conştiinţa lui Raskolnikov aceste idei *napoleoniene* — în roman ele sînt legate de chipul lui Napoleon — şi înfierîndu-le cu toată puterea ororii şi dezgustului provocate de dezmăţul individualismului şi amoralismului burghez, condamnîndu-le prin toată logica emoţională a romanului său, Dostoievski a dat dovada unei minunate clarviziuni. El a prevăzut şi a stigmatizat anticipat cele mai respingătoare forme ale superindividualismului, apărute ulterior în filozofia lui Nietzsche.

Cea de-a doua variantă — uciderea unei creaturi josnice, rele, în numele vieţii a mii de oameni demni de existenţă — este o formă caracteristică a protestului anarhic burghez împotriva societăţii capitaliste — un protest găunos, tot atît de amoral şi de criminal ca şi prima variantă. Motivele care în societatea burgheză determină oamenii să recurgă la asemenea „variante" sînt diferite. Cea de-a doua „variantă" se leagă adesea de simţămintele de amărăciune, jignire, mîhnire, umilire, ură, demnitate terfelită, deznădejde, imposibilitatea de a suporta viaţa. Dar în toate cazurile, indiferent de motiv, ambele căi indicate pentru „salvarea" de sub jugul realităţii — atît asuprirea tuturor în numele dominaţiei tale, cît şi disperarea anarhică, protestul anarhic individualist — rămîn, în aceeaşi măsură,

un produs al societății burgheze, o rezultantă a conștiinței burgheze. Protestul anarhic, burghez, indiferent de formele pe care le îmbracă, aduce totdeauna numai rău celor *umiliți și obidiți*. Este extrem de semnificativ faptul că Raskolnikov comite în același timp cea de-a doua crimă : asasinarea neprevăzută, „accidentală" a blîndei Lizaveta. Dacă într-adevăr cămătăreasa ucisă a fost unul dintre *călăi*, Lizaveta în schimb a fost o *victimă* din rîndul celor oropsiți. Oricare ar fi fost motivele subiective care l-au determinat pe scriitor să introducă în roman această a doua crimă, el a oglindit și în acest caz în mod obiectiv un mare adevăr al vieții. Da, „răzvrătirea" individualistă, anarhică nu aduce oamenilor oropsiți decît nenorocire !

Acesta este adevărul obiectiv care și-a găsit expresia în cea mai profundă și realistă operă a lui Dostoievski. Autorul a oferit cititorului un tablou extrem de veridic al suferințelor îndurate de omenire sub jugul unei societăți bazate pe violență, arătînd totodată ce idei și stări sufletești monstruoase și antiumane iau naștere într-o asemenea societate.

Printre motivele care l-au împins pe Raskolnikov la crimă, s-au împletit deopotrivă tema „napoleoniană" și tema „răzvrătirii" ca urmare a deznădejdii celor desmoșteniți. Lucrînd la roman, autorul a șovăit mult între cele două variante, între cele două motivări ale crimei. Se înțelege de la sine că această dilemă — alegerea între cele două variante — s-a pus pentru scriitor în alți termeni și într-o altă interpretare subiectivă, decît terminologia și interpretarea dată de noi semnificației sociale *obiective* a întregului conținut al romanului. În conștiința lui Dostoievski s-a ivit următoarea dilemă : oare Raskolnikov a comis crima pentru „a deveni un

Napoleon", „un păianjen care suge sîngele omenirii" sau pentru a deveni un filantrop, „un binefăcător al omenirii"? Scriitorul simțea necesitatea imperioasă de a prefera exclusiv una dintre variante; în ultimă instanță, el a ales tema *napoleoniană;* totuși, în roman s-au păstrat multe elemente din cea de-a doua variantă. Raskolnikov îi expune Soniei prima variantă, iar Duniei — pe cea de-a doua.

— „Uite despre ce este vorba: am vrut să devin un Napoleon, de aceea am ucis... Asta este legea lor... Lege, Sonia! Da, așa este!... Știam că acela care are putere, care are mintea și sufletul tare, acela domnește peste ceilalți! Cine cutează mult, acela are dreptate în ochii lor. Cine îi înfruntă și-i disprețuiește, acela ajunge la ei legiuitor, și cu cît cutează mai mult, cu atît e mai respectat. Așa a fost totdeauna și așa va fi mereu! Trebuie să fii orb ca să nu vezi asta!

„Spunînd toate acestea, Raskolnikov, deși se uita la Sonia, nu se mai îngrijea dacă ea înțelege sau nu. Febra îl stăpînea în întregime. Părea cuprins de o exaltare întunecată. (Intr-adevăr trecuse prea multă vreme de cînd nu mai vorbise cu nimeni!) Sonia înțelese că această filozofie lugubră ajunsese credința și legea lui.

— „Atunci, Sonia, am înțeles — urmă el exaltat, — că puterea nu se dă decît aceluia care îndrăznește să se aplece și s-o ridice. Asta este totul: e de ajuns să cutezi!"

Punctul cel mai important al întregii „teorii" a lui Raskolnikov este ideea că «toți oamenii... se împart în oameni „de rînd" și oameni „neobișnuiți". Oamenii de rînd trebuie să trăiască supuși, fără a avea dreptul să încalce legea pentru că sînt, vedeți dumneavoastră, oameni de rînd. Iar cei neobișnuiți au dreptul să co-

mită orice crimă și să încalce în fel și chip legea, doar pentru că sînt „neobișnuiți".» Astfel expune Porfiri ideea lui Raskolnikov. Acesta din urmă recunoaște că Porfiri a expus „cît se poate de just" „ideea" formulată de el în articolul său și ține să-și precizeze „ideea principală". „Ea constă tocmai în faptul — spune eroul romanului — că potrivit legii naturii, oamenii se împart în general, în două categorii: prima — inferioară, (cuprinde lumea de rînd), cu alte cuvinte, lumea celor care servesc numai pentru perpetuarea speciei; din a doua categorie fac parte oamenii adevărați..." Toate acestea coincid perfect cu ideea de „supraom", expusă mai tîrziu de Nietzsche.

Cea de-a doua variantă — protestul burghezo-anarhic al celor dezmoșteniți împotriva legilor societății burgheze — ar putea fi numită, urmînd ideea lui Dostoievski, crimă pentru „binele omenirii" și se oglindește, într-o formă succintă, în discuția dintre Raskolnikov și sora lui.

„— Frate, frate, ce-mi tot spui! Ai vărsat sînge, doar! — strigă deznădăjduită Dunia.

— Pe care-l varsă toți — continuă el aproape cu frenezie — care curge și a curs întotdeauna în lume, ca o cascadă, pe care-l varsă, parc-ar fi șampanie și pentru care ești încununat în Capitoliu, ca să fii apoi numit binefăcător al omenirii. Dar privește cu mai multă atenție și dă-ți seama! Eu am vrut binele omenirii și aș fi făcut sute, mii de fapte bune... am vrut numai să-mi asigur o situație independentă, să fac doar un prim pas, să obțin mijloace bănești, apoi totul ar fi fost răscumpărat prin binefaceri incomensurabile... Nu pot să înțeleg deloc: de ce uciderea oamenilor cu bombe, într-un a-

sediu după toate regulile, este o formă mai onorabilă ?..."

În închipuirea lui Dostoievski, *Napoleon* este în același timp întruchiparea afirmației burgheze individualiste că „totul este îngăduit!" și simbolul „ateismului" și „răzvrătirii" împotriva temeliilor societății, caracteristic concepției „patriarhale" micburgheze. În conștiința lui Raskolnikov, dorința de a „deveni un Napoleon" se îmbină în mod ciudat cu protestul împotriva legilor acelei societăți în care, din ordinul „Napoleonilor", orașele sînt șterse de pe fața pămîntului, oamenii sînt nimiciți cu bombe, copiii sînt torturați...

Această împletire a celor două variante în persoana eroului principal al romanului, era considerată de Dostoievski ca o contradicție, o eroare, poate chiar ca o notă falsă, pe care voia s-o înlăture.

Dar prin împletirea predispozițiilor „napoleoniene" și „antinapoleoniene" din răzvrătirea lui Raskolnikov, scriitorul a oglindit — în ciuda caracterului contradictoriu al unei asemenea îmbinări — și un adevăr social: Căci atît „napoleonismul", cît și protestul burghezo-anarhic al lui Raskolnikov nu sînt decît aspecte diferite ale aceleeași *samavolnicii individualiste*. Această *samavolnicie* l-a înspăimîntat mereu pe Dostoievski. În roman el a oglindit obiectiv adevărul că societatea burgheză dă naștere unor forme de asemenea burgheze de protest împotriva sa — forme care apar din pricina neputinței de a găsi o ieșire din impas. Dostoievski nu numai că nu voia să vadă, ci a căutat chiar să defăimeze prin romanul său, alte forme, adevăratele forme de protest social, lupta revoluționară.

În ce constă sensul, patetismul lăuntric al subiectului din „Crimă și pedeapsă?"

Raskolnikov face „o experiență" monstruoasă, menită să-i arate ce anume reprezintă el însuși. Poate el oare „să calce principiul?" este el *un om neobișnuit, un ales,* în stare să comită, fără nici o remușcare, tot ceea ce este necesar mergînd pînă la crimă, pentru a *domina,* pentru a reuși în societatea în care trăiește? este el plămădit din același aluat cu adevărații *domni,* cu adevărații *stăpîni* ai acestei lumi? Asasinarea cămătăresei trebuia să-i dea răspunsul la această întrebare.

Autorul leagă „ideea" lui Raskolnikov de concepțiile sale despre burghezie, despre natura societății burgheze și despre „conducătorii" ei. După crimă, ajungînd la concluzia că nu este plămădit din *același* aluat, Raskolnikov vorbește astfel *despre adevărații stăpîni:*

„Nu, oamenii aceștia nu sînt din asemenea plămadă: adevăratul *stăpîn,* cel căruia i se îngăduie totul... este în stare să instaleze o baterie întreagă de-a curmezișul străzii și să tragă în cei vinovați ca și în cei nevinovați, fără a se sinchisi măcar să dea explicații! Supune-te, nemernică creatură, și leapădă-te de dorințe, pentru că ele nu sînt pentru tine!"

În ciornele lui Dostoievski există următoarea caracterizare a lui Raskolnikov: „Figura lui exprimă în roman ideea mîndriei nemăsurate, aroganței și disprețului față de această societate. Intenționează să pună stăpînire pe această societate (cuvintele care urmau: pentru a-i face bine, — au fost șterse). Ceea ce-l caracterizează în primul rînd, este despotismul". „El vrea să domine și nu cunoaște

nici un mijloc. Să pună cît mai repede mîna pe putere şi să se îmbogăţească. Astfel, ideea omorului s-a impus de la sine".

Tot în ciornele scriitorului există şi următoarea reflecţie a eroului: „Nu-mi pasă ce voi fi şi ce voi face; mi-e indiferent dacă voi deveni un binefăcător al omenirii, ori un păianjen care suge seva vieţii. Ştiu că vreau să domin şi atît îmi este de ajuns".

Această notaţie este foarte interesantă pentru că subliniază existenţa *samavolniciei* — în aceeaşi măsură individualistă *în ambele variante:* aceea a „păianjenului care suge sîngele omenirii" şi aceea a „binefăcătorului omenirii". Cu alte cuvinte, vreau — „sug seva", vreau — fericesc lumea! Esenţial este că *eu* vreau, că aceasta este dorinţa *mea,* samavolnicia *mea!*

Deci, tema reală a romanului — ce sînt legile societăţii burgheze şi ce anume cer ele omului — determină şi conţinutul „experienţei" făcute de Raskolnikov: sînt oare eu, Rodion Raskolnikov, capabil de a fi „unul din stăpînii" lumii burgheze, unul din cei care „dispun de soarta a milioane de oameni"? Subiectul romanului constă tocmai în desfăşurarea acestei înspăimîntătoare experienţe.

Zarathustra al lui Nietzsche spune: „Omul este ceea ce trebuie biruit!" Sensul obiectiv, patetismul lăuntric al subiectului romanului „Crimă şi pedeapsă" poate fi exprimat în următoarele cuvinte: nu, *omul nu poate fi biruit!* Raskolnikov n-a putut să devină *stăpîn adevărat* nu pentru că ar fi fost prea *slab,* cum e *Goliadkin,* de pildă; în concepţia lui Dostoievski, Raskolnikov este *puternic.* Autorul subliniază că atît Rodion Raskolnikov, cît şi sora lui, cu care seamănă foarte mult la caracter, aparţin ace-

lui tip de oameni, care, stăpîniţi de o idee, o vor servi pînă la capăt, acceptînd de dragul ei toate chinurile din lume. Raskolnikov s-a denunţat pentru că a încetat să mai creadă — nu atît prin raţiune, cît cu toată fiinţa sa — în „ideea" sa inumană. Dostoievski i-a scris lui Katkov că Raskolnikov „este *nevoit* să se autodenunţe. Este nevoit, pentru că trebuie să se alăture din nou oamenilor, chiar dacă pentru aceasta va pieri la ocnă; sentimentul de izolare şi separare de societate, pe care l-a resimţit îndată după săvîrşirea crimei, l-a chinuit prea mult".

In povestea bătrînei Izerghil despre Larra, fiul vulturului, scrisă de Gorki, se spune că după ce Larra a omorît-o pe fata care nu-l iubea, locuitorii satului „au mai stat, aşa, mult de vorbă cu dînsul şi în cele din urmă şi-au dat seama că tînărul acela se credea fiinţa cea mai desăvîrşită de pe pămînt şi că nu preţuia nimic, în afară de el. Spaima îi cuprinse pe toţi cînd înţeleseră la ce singurătate s-a osîndit el însuşi. Tînărul n-avea nici seminţia lui, nici mamă... nici femeie, şi nici nu dorea nimic din toate acestea".

După ce comite crima, lui Raskolnikov nu-i rămîne de asemeni *nimic din toate acestea*. El se îndepărtează de tot ce este *omenesc*. Conştiinţa acestei îndepărtări îl pătrunde ca un sentiment al morţii. El pare „să fi tăiat cu foarfeca firele care îl legau de toată lumea şi de tot ce-l înconjura". In clipa cînd înţelege prin ce a trecut Raskolnikov luîndu-şi rămas bun de la mamă şi soră, Razumihin *este înspăimîntat de soarta acestuia*. „Înţelegi acum? — spuse brusc Raskolnikov, cu faţa schimonosită de durere". Mama şi sora sa erau fiinţele pe

care le iubea cel mai mult pe lume — şi dintr-o dată, cuprins de dezgust faţă de sine însuşi şi faţă de ele, a simţit că începe să le urască, „să le urască în mod fizic". El constată cu groază că începe să piardă însuşi dreptul la sentimente omeneşti, însăşi posibilitatea de a nutri sentimente omeneşti. Se simte dezgustat de golul din sufletul său, de ura mereu crescîndă faţă de oameni.

In imaginea sîngerosului Larra, inspirată de creaţia populară, tînărul Gorki demasca *renegatul,* pe care ideologii reacţionari ai individualismului burghez căutau să-l poetizeze. Spengler ridica imnuri de slavă *omului primitiv* care, asemenea unui uliu, se aciuiază de unul singur, lipsit de orice sentimente sociale şi umane.

„Am ucis principiul!" — spune Raskolnikov. El voise să ucidă principiul *umanismului.* Legile şi moravurile sălbatice ale societăţii burgheze neagă, omoară umanismul — acesta este adevărul care se desprinde din imaginile create de Dostoievski.

Pisarev spunea că în intenţia lui Raskolnikov de a renunţa la crimă „...s-au manifestat... ultimele zvîrcoliri ale omului, înainte de a comite o faptă care este cu totul opusă firii sale".

Amplificînd această idee, putem spune că în „Crimă şi pedeapsă" s-au manifestat zvîrcolirile omului în faţa acelor legi ale vieţii, care sînt cu totul străine omului şi omeniei.

Unii oameni de litere burghezi, încercînd să-l prezinte pe Dostoievski ca pe un adept al ideilor antiumaniste şi individualiste, propovăduite ulterior de Nietzsche, Spengler şi alţi ideologi ai degenerării sociale, au susţinut că în romanul „Crimă şi pedeapsă" există *crimă,* dar nu există *pedeapsă;*

că în acest roman Dostoievski *n-ar fi condamnat* „ideea" *napoleoneană,* „ideea de supraom", de care era stăpînit Raskolnikov. După părerea acestora, eroul se căieşte nu pentru că „ideea" sa a fost greşită şi inumană, ci fiindcă el, Rodion Raskolnikov, a fost plămădit dintr-un alt aluat decît acela din care sînt plămădiţi adevăraţii „supraoameni", „ulii", care zboară *dincolo de bine şi rău.* După afirmaţiile ideologilor decadenţi, Raskolnikov regretă numai faptul că a fost slab. Această idee este dezvoltată, de exemplu, în cartea „Dostoievski şi Nietzsche" a decadentului L. Şestov, despre care L. Tolstoi spunea că este „un frizer la modă". Ideea este interesantă ca o mărturie a faptului că apologeţilor burghezi nici măcar nu le trecea prin minte să încerce să stabilească vreo „legătură" între Raskolnikov şi lagărul revoluţionar. L. Şestov a consacrat voluminosul său tom argumentării a două afirmaţii: prima — Raskolnikov este adeptul acelor idei care vor fi dezvoltate ulterior de Nietzsche, a doua — Dostoievski este un simpatizant al acestor „idei" ale lui Raskolnikov. Iată motivul pentru care în roman *n-ar exista o pedeapsă,* o condamnare morală a „ideii" lui Raskolnikov, ci numai condamnarea „slăbiciunii" lui, a incapacităţii lui pentru rolul de „stăpîn".

Dacă nu avem nimic de obiectat împotriva primei afirmaţii a lui L. Şestov, în schimb a doua este o născocire decadentă. De la primul şi pînă la ultimul rînd, romanul „Crimă şi pedeapsă" condamnă obiectiv şi subiectiv egoismul şi egocentrismul burghez.

Desigur, nici la sfîrşitul romanului, Raskolnikov nu poate pricepe *în mod logic* eroarea „ideei" sale;

ea continuă să-i pară *matematic exactă*. Şi totuşi, el a încetat cu toată *fiinţa* sa de a mai crede în ideea care l-a stăpînit. Eroul simte *pedeapsa* în fiecare situaţie, în fiecare sentiment pe care îl încearcă după crimă. Intreg subiectul romanului, care *aparent* se desfăşoară numai ca o luptă între două puternice inteligenţe logice — Raskolnikov şi Porfiri, criminalul şi anchetatorul, — serveşte de fapt, pentru a exprima chinurile insuportabile ale lui Raskolnikov, calvarul unui *renegat,* tortura lui morală care se datorează *dezbinării dintre el şi omenire,* ruperii de ceea ce e *omenesc.* În felul acesta ni se dezvăluie ideea că pentru conştiinţa omenească, izolarea de umanitate este insuportabilă, iar oroarea şi goliciunea individualismului înseamnă agonia şi moartea sufletului omenesc. Scriitorul zugrăveşte consecvent, pas cu pas, felul în care creşte treptat în sufletul eroului groaza izolării de restul *omenirii.*

Raskolnikov se agaţă cu disperare de fiece fir de pai, în speranţa că va putea *să trăiască şi să se simtă om,* chiar după ce a comis crima. După moartea lui Marmeladov, i s-a părut deodată că lucrul acesta este posibil! El şi-a asumat grija familiei, a copiilor, a început să simtă legătura cu ceea ce e omenesc. Ieşind din locuinţa unde murise Marmeladov, el cobora pe scară „încet, fără să se grăbească, scuturat de febră şi fără să-şi dea seama de acest lucru, pradă unei senzaţii noi, nemărginite, simţind un val mare şi puternic de viaţă care inundă pe neaşteptate întreaga-i fiinţă. Această senzaţie se putea asemăna cu sentimentul pe care îl trăieşte un condamnat la moarte, aflînd pe neaşteptate că a fost graţiat..." În convorbirea cu micuţa Polenka, care plîngea încet pe umărul lui, strîngîndu-l puter-

nic cu brațele ei subțiri ca niște bețe de chibrit, el simți și mai profund posibilitatea de a trăi!

«„Ajunge!" — rosti el hotărît și solemn, — „jos cu nălucile, cu temerile închipuite, cu strigoii... Viața există! Oare n-am trăit intens acum? Nu, viața nu s-a stins odată cu baba aceea bătrînă! Dumnezeu s-o odihnească, dar ajunge, maică, e timpul să-mi dai pace! Acum urmează împărăția rațiunii, a luminii și... și a voinței și a puterii... și mai vedem noi! O să ne măsurăm puterile! — adăugă el amenințător, ca și cum ar fi vorbit unei forțe oculte, sfidînd-o...

«Mîndria și încrederea în sine creșteau cu fiece clipă; se petrecea o mare schimbare în el. Dar ce se întîmplase, ce-l preschimba într-atît? Nu știa nici el; ca omul care se agață de un pai, i se păru deodată că „poate să trăiască, că viața mai există încă, și că viața lui nu s-a stins odată cu femeia aceea bătrînă". Poate că se pripise cu această concluzie, dar nu se gîndea la asta.»

Raskolnikov *se grăbise* într-adevăr să tragă concluzia că mai are posibilitatea să ducă o viață *omenească!* Întorcîndu-se acasă, el găsește în camera sa pe mama și sora, sosite la Petersburg.

„Un strigăt plin de entuziasm și de bucurie îl întîmpină în prag. Cele două femei se repeziră la el. Dar el rămase stană de piatră: ca la lumina unui fulger, își dădu seama de realitate, și asta era ceva de neîndurat! Nu mai putea nici să le întindă brațele ca să le strîngă la pieptul său. Mama și sora lui îl îmbrățișau, îl sărutau, rîdeau, plîngeau... El făcu un pas, se clătină și se prăbuși în nesimțire pe podea".

Realitatea i-a dovedit imediat, cît de iluzorie fusese

speranţa că *se poate trăi* chiar după ce ai săvîrşit o crimă... Conştiinţa totalei imposibilităţi de a duce o viaţă omenească, conştiinţa pierderii tuturor legăturilor cu oamenii, l-a doborît. Urmează apoi tortura insuportabilă a *convorbirii,* cu mama şi sora lui, în care orice cuvînt rostit este o lovitură, o rană, un chin. Viaţa lui Raskolnikov devine un supliciu neîntrerupt. Lupta pentru posibilitatea morală de a se simţi *om* nu este decît cramponarea febrilă a celui care, simţind că se îneacă, se agaţă de un pai, căci este o luptă împotriva eului său, împotriva propriei sale conştiinţe. Iată care este *pedeapsa* pentru *crimă.* În comparaţie cu acest calvar, ocna trebuie să pară un rai.

Paralel cu încercarea de a se *agăţa* de grija pentru familia Marmeladov, pentru copiii inocenţi — încercare de a trăi *omeneşte* după crimă — Raskolnikov a făcut şi încercarea inversă : n-ar putea oare să trăiască *neomeneşte,* afirmîndu-şi dreptul la crimă, la amoralismul total ? Acesta este sensul lăuntric al atracţiei sale nedesluşite spre Svidrigailov, al speranţei nelămurite pentru el însuşi că va putea obţine ceva, că va putea afla ceva, că de pe urma acestei apropieri se va putea întări din punct de vedere „moral", mai bine zis amoral. Svidrigailov îi spune şi el că ei doi au ceva *comun,* făcînd aluzie la faptul că amîndoi sînt asasini. Examinîndu-l însă mai îndeaproape pe acest individ complet lipsit de suflet pe care civilizaţia nu l-a influenţat decît dezvoltîndu-i „multilateralitatea senzaţiilor" capacitatea şi pasiunea pentru crimă şi totodată, pentru „bunătate", înţelegînd mlaştina înfiorătoare a „sufletului" lui Svidrigailov, Raskolnikov se convinge definitiv că îi este absolut imposibil să urmeze calea amoralismului. Este un

răspuns într-adevăr convingător pentru diferiții „frizeri la modă".

Tema impasului devine din ce în ce mai apăsătoare. *Înainte* de crimă, Raskolnikov nu putea trăi *omenește*. El nu poate trăi omenește nici *după* crimă, cu singura deosebire că acum el a mai cunoscut o tortură în fața căreia pălesc toate suferințele anterioare...

Nu, Raskolnikov n-a reușit *să ucidă principiul, să învingă omul dintr-însul!* La aceasta, pare-se, face aluzie și visul lui Raskolnikov, în care vrînd din nou s-o omoare pe bătrînă, o lovește întruna cu toporul în cap, dar ea rămîne nevătămată, bătîndu-și joc de el. Sau poate că ea nu ride decît de slăbiciunea lui, de faptul că *nu este plămădit din aluatul necesar?* Așa ar putea crede Raskolnikov. Dar realitatea înfățișată artistic în roman demonstrează că *nu se poate omorî* principiul umanismului. În această ordine de idei, nu se poate să trecem cu vederea o contradicție caracteristică lui Dostoievski. Cunoaștem afirmația lui că umanitarismul nu poate exista fără dumnezeu. Eroii săi însă — Raskolnikov, Ivan Karamazov — trec prin toate chinurile căinței, prin toate durerile pricinuite de încălcarea *principiului* umanitar, fără a apela deloc la dumnezeu.

Fireşte, *adevăraţii stăpîni* ai lumii bazate pe violență sînt plămădiți din cu totul alt aluat! Romanul subliniază însă totala lor *neomenie,* faptul că le lipsește tocmai ceea ce l-a chinuit atît de mult pe Raskolnikov : conștiința!

Nenumărate tablouri groaznice ale vieții, nenumărate suferințe omenești de nesuportat se perindă în fața cititorului acestui roman al lui Dostoievski. Dar există ceva și mai groaznic poate, care nu se referă la tablourile realității și nici la suferințele oamenilor zugrăvite în această carte, ci la romanul propriu-zis.

Este vorba de absența oricărui element de destindere în această tragedie creată de Dostoievski, lipsa oricărei *înseninări*, a oricărei speranțe în posibilitatea de a găsi o soluție. În fața noastră stă neclintit tabloul *omenirii ajunsă în impas!* Dar un asemenea tablou nu poate fi real. Omenirea n-a fost și n-a putut fi niciodată în *impas*. Ea a putut fi ținută în lanțuri, dar a sfărîmat lanțurile!

Condamnînd „răzvrătirea" lui Raskolnikov, Dostoievski a vrut să condamne în felul acesta orice protest social.

Cititorii contemporani cu Dostoievski, care erau insuficient înarmați din punct de vedere ideologic și supuși șovăielilor, ajungeau în impasul spre care îi călăuzea autorul, înăbușindu-se într-o situație fără putință de ieșire. Acei dintre cititori însă, care erau mai bine înarmați din punct de vedere ideologic, își însușeau cu nesaț critica adusă de scriitor acestei lumi bazate pe violență și asuprire, critică atît de viguroasă și plină de adevăr — și respingeau în același timp răzvrătirea criminală și degradantă a lui Raskolnikov, *răzvrătirea deznădejdii, a oboselii;* asemenea cititori căutau cu și mai multă stăruință și perseverență calea *adevăratei* lupte împotriva unei lumi bazate pe violență și cruzime.

Impasul principal și cel mai teribil constă în concluzia logică spre care îl împinge autorul pe cititor: nu există o ieșire reală din viața de chinuri nemăsurate a omenirii!

Tendința de a dezvălui la maximum, am putea spune, cu disperare, impasurile vieții, era de fapt la Dostoievski o tendință esențială, absolută, atotcuprinzătoare și exclusivă. O logică chinuitoare și crudă care caută să scoată la iveală pînă la capăt și înainte de orice tocmai impasul oricărei situații,

a oricărui sentiment și, într-o accepțiune mai largă însuși impasul vieții omului pe acest pământ! — iată rezultatele tendinței reacționare, profund decadente, a lui Dostoievski.

Figura lui Raskolnikov conține unele trăsături menite să-l îndrume pe cititor să facă, într-un fel sau altul, o apropiere între acest personaj și lagărul revoluționar, „nihilist". În logica romanului, în tabloul social care se desprinde din paginile operei, în dispoziția forțelor sociale, Raskolnikov este singurul reprezentant al protestului împotriva legilor acestei societăți. Dostoievski îl înfățișează pe Raskolnikov ca pe un exponent al tineretului, al studențimii ruse, înzestrîndu-l cu trăsături atrăgătoare: profunda simpatie pentru cei năpăstuiți de soartă, sinceritate, curaj, mîndrie, dispreț față de ceea ce e josnic și mîrșav. Toate acestea vădesc tendința autorului „de a lipi" eroului său o etichetă revoluționară, dorința autorului de a cuceri încrederea tineretului, de a-și demonstra „obiectivitatea" și respectul față de calitățile lui nobile, pentru ca astfel să-l abată și mai sigur de la calea „funestă" a răzvrătirii.

Tendința de a zugrăvi un renegat în rolul de reprezentant al tineretului, al studențimii ruse, înseamnă firește o calomnie la adresa tinerei generații. Însuși chipul lui Raskolnikov cuprindea elemente false, stridente: el e un fel de asasin fermecător. Dostoievski caută să „atenueze" în fel și chip gravitatea asasinatului. Raskolnikov se află în pragul nebuniei. El s-a sălbăticit din cauza singurătății. Săvîrșind crima, el acționează ca în vis. În genere, visele joacă un rol foarte important în acest roman. Uneori, în „Crimă și pedeapsă" autorul recurge la o metodă asemănătoare celei folosite în „Alter-ego": o îngemănare de delir și realitate, de vis și fantastic din

care e greu să distingi unde începe unul şi unde se termină celălalt. În cele din urmă rămîi cu impresia că autorul nu prea insistă asupra faptului că Raskolnikov a comis într-adevăr crima. Pentru Dostoievski se pare că este mult mai important faptul că eroul său a comis crima în conştiinţa sa, că a „călcat principiul".

Dostoievski a dorit foarte mult să lovească în „mîndria" intelectualităţii înaintate, în „raţionalismul" acestei intelectualităţi „rupte de natura vie", de lumea sentimentelor. Raţiunea *prin ea însăşi*, pare a spune autorul, raţiunea ruptă de dragostea creştină pentru oameni, de care e călăuzită Sonia Marmeladova, este în stare să-l împingă pe om în cele mai îngrozitoare hăţişuri.

Simţul realist al scriitorului, adevărul vieţii, au intrat însă în contradicţie cu falsa tendinţă de a lega pe eroul romanului de lagărul „nihilist". Denaturarea făţişă a adevărului vieţii şi al artei s-a dovedit imposibilă. Autorul este constrîns să-şi despartă eroul de lagărul revoluţiei şi socialismului. Raskolnikov se situează făţiş pe o poziţie diametral opusă socialiştilor :

„De ce deunăzi, prostul de Razumihin îi înjura pe socialişti ? Ei sînt oameni sîrguincioşi şi practici : oameni preocupaţi de fericirea generală... Nu, o viaţă are omul pe acest pămînt şi cine şi-o pierde, o pierde pentru totdeauna : eu nu vreau să aştept fericirea generală". În aceste rînduri se manifestă cum nu se poate mai pregnant individualismul anarhic al lui Raskolnikov. O variantă a unor fragmente ale romanului „Crimă şi pedeapsă", păstrată în ciornele autorului şi nefolosită în roman, este foarte interesantă pentru înţelegerea nesfîrşitelor şovăieli ideologice ale lui Dostoievski. Această variantă arată că

Dostoievski era convins că „răzvrătirea" criminală, individualistă, a lui Raskolnikov este absolut incompatibilă cu ideile socialiste. Potrivit acestei variante, Raskolnikov hotărăşte să se denunţe tocmai pentru că a înţeles cît de străină şi ostilă fericirii omeneşti, *secolului de aur*, este crima comisă de el. Prin cuvintele *secolul de aur* Dostoievski înlocuia deseori cuvîntul *socialism*. Citäm această însemnare asupra meditaţiei lui Raskolnikov, pe care scriitorul intenţiona s-o introducă în roman: „*NB*. O, de ce nu e toată lumea fericită? Tabloul secolului de aur. El este purtat în suflete şi in minţi. Cum să nu vină — etc. *N.B*. Dar ce drept am eu, asasin mîrşav, să doresc fericirea oamenilor şi să visez secolul de aur?

„Vreau să am acest drept.

„Ca urmare a acestui raţionament (la sfîrşitul capitolului) el merge şi se denunţă".

Iată gîndurile care îl frămîntau pe Dostoievski! Dacă în roman ar fi fost introdusă o asemenea motivare a recunoaşterii crimei de către Raskolnikov, poate că în acea atmosferă a beznei şi a impasului ar fi răsunat măcar o aluzie la existenţa altor forme de protest social care excludeau „răzvrătirea" individualistă a lui Raskolnikov; s-ar fi întrezărit, poate, fie şi o vagă posibilitate de îmbunătăţire reală a vieţii omeneşti...

Dostoievski însă a vrut să menţină cu orice preţ „o legătură", fie şi indirectă, între Raskolnikov şi lagărul revoluţionar: cu alte cuvinte, dacă revoluţionarii admit violenţa, atunci ei vor trebui să admită şi teoria lui Raskolnikov şi Karamazov că „totul este îngăduit"! Dar pînă şi critica reacţionară, care, desigur, ar fi dorit nespus să-l prezinte pe Raskolnikov ca pe un exponent al năzuinţelor revoluţionare ale tineretului democratic, ca pe un „nihilist", n-a

putut să nu țină seama de realitate. N. Strahov, care avea același crez politic ca și Dostoievski și care a depus numeroase eforturi pentru a demonstra că Raskolnikov este „nihilist", a fost nevoit să recunoască, într-o amuzantă contrazicere cu sine însuși, că Raskolnikov nu este un tip de nihilist, că nu este nicidecum o variantă a tipului de „adevărat nihilist". Strahov sublinia lipsa de *claritate* și de precizie în personalitatea tînărului Raskolnikov ca tip social apărut recent, iar fapta lui *fantastică*, cum o caracterizează Porfiri, o explica tocmai prin această lipsă de claritate. Astfel, Strahov a fost nevoit, în ciuda propriei sale dorințe, să-l separe definitiv pe Raskolnikov de lagărul revoluției.

Firește, critica progresistă, democrată, a indicat precis că Raskolnikov și „ideea" sa sînt absolut străine tineretului progresist și sferei de idei pe care le împărtășea acest tineret. Pisarev sublinia că „Raskolnikov n-a putut să-și ia ideile nici din discuțiile cu prietenii săi, nici din cărțile ce s-au bucurat și se bucură de mult succes în cercul tinerilor care citesc și gîndesc".

Criticul a tras o precisă linie de demarcație între „teoria" lui Raskolnikov asupra dreptului unor „oameni neobișnuiți" de a vărsa sînge și de a comite acte de violență, — dacă, pasămite, o cer interesele „adevărului", — și ideile și concepțiile lagărului democratic. Pisarev s-a ridicat cu vehemență împotriva „dreptului pe care Raskolnikov îl acordă oamenilor neobișnuiți. Înlăturarea arbitrară din viață a oamenilor și măturarea fără scrupule a obstacolelor, rămîn în orice caz acte cît se poate de dăunătoare și, ca atare, crime absolut reprobabile. Vărsarea de sînge devine inevitabilă nu atunci cînd dorește s-o facă un om neobișnuit, nu atunci cînd un obstacol

viu îl împiedică pe acest om neobișnuit să-și înfăptuiască o idee sau fantezie personală..." Pisarev insistă asupra faptului că „vinovați de vărsare de sînge sînt pretutindeni și întotdeauna nu reprezentanții rațiunii și ai adevărului, ci adepții ignoranței, ai stagnării și ai oprimării". Este spirituală remarca lui, că Raskolnikov „ar vrea să-i transforme pe toți oamenii mari în criminali de drept comun și pe toți criminalii de drept comun, în oameni mari".

Afirmația lui Pisarev că violența și vărsarea de sînge pornesc de la reprezentanții reacțiunii, cuprinde sîmburele unei idei foarte profunde și juste. Engels scria :

„...Atunci cînd nu există violență reacționară împotriva căreia trebuie să luptăm, nu se pune nici problema violenței revoluționare..." [1])

Iar Lenin spunea că «clasele reacționare sînt de obicei cele dintîi care recurg la violență, la război civil, care „pun la ordinea zilei baioneta"» [2])

A atribui revoluționarilor fapte criminale, tendințe spre samavolnicie, spre arbitrar, este o metodă preferată a reacțiunii. Ea atribuie adversarilor propriile sale trăsături, propriile sale concepții subiectiviste stupide asupra mersului istoriei, afirmînd că acesta ar depinde de bunul plac al unei persoane. Dostoievski a folosit acest procedeu atît în „Crimă și pedeapsă", cît și în operele sale ulterioare.

Adevărul este însă adevăr și știe să se apere. Este indiscutabil că autorul romanului „Crimă și pedeapsă" a zugrăvit un tip de egocentric rupt de popor, ostil mișcărilor înaintate ale vremii sale, care a anticipat „ideea" „supraomului" burghez. Este tot atît de indiscutabil că autorul, credincios atitudi-

1) *K. Marx* și *F. Engels*, Opere vol. XXIX, pag. 147, ed. rusă
2) *V. I. Lenin*, Opere, vol. 31, E.S.P.L.P., 1956, pag. 329

nii de dezgust față de individualismul burghez, a condamnat acest tip.

In „Crimă și pedeapsă", autorul continuă încercarea de a polemiza cu ideile socialismului utopic și cu ideile romanului „Ce-i de făcut?", încercare întreprinsă de el în „Insemnări din subterană". Această polemică apare însă la fel de jalnică și de plată, pe cît de plată și jalnică este figura caricaturală a lui Lebezeatnikov, în gura căruia autorul pune diverse afirmații absurde despre viitoarea societate „socialistă", cu „comunizarea nevestelor" și alte inepții asemănătoare, răspîndite și astăzi de propagandiștii burghezi cei mai lipsiți de har.

In acest roman, contrastul dintre Raskolnicov și Sonia Marmeladova ilustrează, în intenția autorului, antiteza dintre *minte* și *inimă,* dintre *rațiune* și *sentiment.* Raskolnikov — pare a spune autorul — a trăit numai după legile rațiunii și iată unde l-a dus rațiunea! Dostoievski încearcă din nou să ilustreze cu ajutorul unui „exemplu concret" teza eroului „Insemnărilor din subterană", potrivit căreia conștiința este o boală. Pentru Dostoievski, semnificația figurii Soniei constă în aceea că ea trăiește după legile inimii, după legile dragostei de oameni. Sonia a comis și ea o crimă față de sine însăși, dar n-a comis-o din rațiune, ci din dragoste, sacrificîndu-și viața pentru oamenii pe care-i iubea.

Aici apare din nou o variantă a teoriei că e mai bine să fii rob decît stăpîn. Mai bine să săvîrșești o violență asupra ta însuți, decît asupra altora! Aceasta este semnificația opoziției chipurilor lui Raskolnikov și Soniei Marmeladova, a antitezei dintre minte și inimă. Rațiunea cum s-ar zice, este în stare să justifice orice violență.

Apropierea dintre Raskolnikov și Sonia înseamnă,

după Dostoievski, renunțarea la rațiune în favoarea inimii și, prin aceasta, dobîndirea adevăratei rațiuni... În ciuda caracterului fals și reacționar al acestei concepții creștine, al acestei critici negativiste, decadente a rațiunii, Dostoievski — în ura pe care o poartă egoismului burghez — este de multe ori un critic deosebit de fin, ascuțit și profund al moralei burgheze. Lujin, al cărui tip reprezintă o strălucită realizare a satirei antiburgheze a lui Dostoievski, face paradă în discuțiile sale cu tineretul — cu Raskolnikov, Razumihin, Zametov — de „cultura" sa, de simpatiile sale pentru „noile curente", pentru „progres", pentru „tot ce este înaintat" și dezvoltă un întreg crez al egoismului burghez. El critică vechile norme morale, perimate, după părerea sa. «De exemplu, dacă pînă acum mi se spunea „iubește pe aproapele tău" și eu îl iubeam, care era rezultatul?... îmi rupeam haina în două, o împărțeam cu el și rămîneam amîndoi pe jumătate dezbrăcați... Știința spune însă să te iubești în primul rînd pe tine însuți, căci în viață totul se bazează pe interesul personal. Dacă te vei iubi pe tine însuți, îți vei putea aranja treburile așa cum se cuvine și haina îți va rămîne întreagă. Știința economică adaugă la aceasta că, cu cît sînt mai numeroase afacerile personale reușite și, ca să zicem așa, hainele întregi — cu atît mai solide sînt temeliile societății și cu atît mai bună situația generală în această societate. Prin urmare, acumulînd numai și numai pentru mine acumulez pentru toți și fac ca aproapele meu să capete ceva mai mult decît o haină ruptă, dar nu prin acte izolate de dărnicie, ci datorită prosperității generale».

Aceste sofisme sînt atît de tipice, încît cu excepția poate a „atacurilor" anticreștine, se pare că Lujin

îl repetă, pur și simplu, pe Bentham. Marx îl ironiza pe acest apologet al prosperității burgheze, arătînd că în domeniul schimbului de mărfuri, inclusiv al cumpărării-vînzării forței de muncă, totul se face „după Bentham". „Căci fiecare din amîndoi se interesează numai de sine însuși. Singura putere care îi pune în contact și în raport reciproc este aceea a *egoismului* lor, a avantajului lor particular, a *intereselor* lor *private*. Și tocmai *pentru că* fiecare se gîndește astfel numai la sine, și nu la semenul său, toți împreună îndeplinesc, în virtutea unei *armonii prestabilite a lucrurilor* sau sub auspiciile unei providențe prea șirete, opera avantajului lor reciproc, a folosului comun, a interesului general". [1])

Prin ce se deosebește Lujin de Bentham și Bentham de Lujin? Ambii sînt reprezentanți tipici ai așa numitului „egoism luminat".

Ne putem imagina bezna vieții spirituale a lui Dostoievski, dacă „rațiunea" și „știința" de care vorbește Lujin au fost și pentru autorul romanului „Crimă și pedeapsă" întruchiparea, rezultatul, și singura concluzie a științei „înaintate", a întregii dezvoltări „progresiste" a rațiunii! El își imagina teoria lui Cernîșevski numai ca o variantă mai subtilă a teoriilor lui *Lujin*! Da, Dostoievski *pare a fi tăiat cu foarfeca toate legăturile* cu întregul proces de dezvoltare a gîndirii cu adevărat științifice și înaintate a omenirii din timpul său, iar atitudinea lui față de *rațiune* nu exprima decît groaza față de nelimitatele posibilități ale cazuisticii, ale sofismelor, capabile de a justifica orice mîrșăvie, inclusiv războaiele sîngeroase și necesitatea exterminării oamenilor sub steagul „egoismului luminat". Teoriile urii

1) *K. Marx, Capitalul*, vol. I, Ed. P.M.R., 1948, pag. 183—184.

față de om, de soiul celei a lui Malthus, sporeau pînă la dezgust teama lui de acea rațiune care nu este legată de *inimă*, de *dragoste*, teama lui de rațiunea burgheză, de „știința" burgheză. El nu cunoștea o altă știință.

Imaginea Soniei Marmeladova a fost pentru el singura rază de lumină ce răzbătea în bezna deznădejdii. Intreaga ființă a Soniei Marmeladova este *numai inimă*, numai dragoste pentru oameni. Tocmai de aceea, ea și-a păstrat neîntinată puritatea sufletească chiar in mlaștina în care a fost aruncată de viață. Sonia Marmeladova este imaginea *tuturor suferințelor omenirii.* Pentru Dostoievski *suferința* se contopea cu *dragostea.* Aceasta însemna idealizarea creștină a suferinței.

Chipul Soniei cuprinde și sumbrul răspuns al lui Dostoievski la întrebarea: *ce poate face* omenirea chinuită? Iată acest răspuns: *rațiunea* omenească este atît de șubredă și de nesigură, iar suferințele omenești sînt atît de nemărginite și viața orînduită atît de irațional și monstruos de crud, încît *rațiunea* nu este în stare nici măcar să cuprindă aceste suferințe și să *înțeleagă* caracterul irațional al vieții (acest motiv va fi dezvoltat foarte amănunțit de scriitor în legătură cu „răzvrătirea" lui Ivan Karamazov). Nu mai rămîne deci decît calea *dragostei-suferință* pentru toți; mai mult decît atît omenirea nu poate să spere! Însăși nemărginirea suferințelor omenirii se transformă, în operele lui Dostoievski, într-un „argument" împotriva rațiunii, împotriva luptei cu orînduirea socială bazată pe suferințele oamenilor!

Da, „Crimă și pedeapsă" nu este numai una din cele mai triste cărți din literatura universală. Este cartea unei tristeți iremediabile.

Şi totuşi, ceea ce devine hotărîtor cînd e vorba să apreciem importanţa acestei cărţi, este adevărul profund despre imposibilitatea de a trăi într-o societate bazată pe violenţă, unde stăpînesc domnii Lujin — cu răutatea, mărginirea şi egoismul lor. În sufletul nostru însă nu rămîne nici idealizarea suferinţei, nici impasul şi deznădejdea, ci ura neîmpăcată împotriva unei lumi care asupreşte pe om.

„IDIOTUL"

În însuşi titlul romanului „Idiotul" ca şi în figura eroului, Dostoievski a subliniat, pe un ton polemic, opoziţia pe care o vedea între raţiune şi sentiment. Eroul său este un om inculţ, care n-a învăţat nimic temeinic, bolnav, aflîndu-se chiar ani de-a rîndul în stare de totală lipsă de cunoştinţă. Şi tocmai el se dovedeşte a fi mai inteligent decît toţi cei instruiţi, civilizaţi şi trufaşi! El rezolvă cu multă perspicacitate cele mai dificile probleme din domeniul relaţiilor dintre oameni, în timp ce toţi ceilalţi, călăuziţi exclusiv de egoismul lor, nu sînt în stare să rezolve nimic şi nu fac decît să încurce lucrurile. S-ar putea ca scriitorul să fi simţit o oarecare asemănare între figura eroului său şi figura populară a lui Ivanuşka-cel-prost din basme. Din punctul de vedere al bunului simţ vulgar, ca să spunem aşa, prinţul Lev Nikolaevici Mîşkin este, în cel mai fericit caz un om ciudat. El este dezinteresat, străin de orice pasiuni egoiste şi, în primul rînd, de patima banilor; este sincer, nu spune decît adevărul; sufletul lui este sensibil la suferinţele omeneşti şi iubeşte oamenii; este fermecător de naiv şi dacă

greşeşte, e numai în direcţia exagerării meritelor oamenilor. Este atent şi săritor, gata să sacrifice totul pentru alţii. Dacă *conştiinţa* este o *boală*, atunci prinţul Mişkin este întruchiparea sănătăţii morale ; boala lui, în concepţia paradoxală pur *dostoievskiană*, nu stînjeneşte, ci dimpotrivă, accentuiază puritatea lui sufletească şi superioritatea lui faţă de cei *sănătoşi*. Căci toţi aceşti oameni *sănătoşi sînt bolnavi* de *conştiinţă*, în timp ce Mişkin nu suferă de *această* boală ! Ei, cei *sănătoşi*, sînt bolnavi de *egoism*, sînt stăpîniţi de setea ticăloasă de bani, se bălăcesc în noroiul acestei lumi, în timp ce prinţul Mîşkin e ferit de toate acestea. El e curat şi inocent ca un copil avînd un suflet neîntinat : de aceea e şi mai inteligent decît toţi ceilalţi. Spre deosebire de eroii intelectualişti ai lui Dostoievski, veşnic dedublaţi, *răvăşiţi*, descompuşi, prinţul Lev Nicolaevici Mişkin nu cunoaşte lupta sufletească dintre raţiune şi sentiment, dintre „bine" şi „rău".

Începînd să lucreze la roman, Dostoievski îi scria nepoatei sale Ivanova (căreia i-a fost dedicată prima ediţie a romanului) „Scopul principal al romanului este zugrăvirea chipului unui om minunat, a chipului de om pozitiv. Nimic pe lume nu e mai dificil decît lucrul acesta, în special astăzi. Toţi scriitorii, nu numai ai noştri, ci şi toţi ceilalţi scriitori europeni, care au încercat să zugrăvească eroul *pozitiv*, au eşuat pentru că sarcina este extrem de grea. Frumosul este un ideal, iar idealul, atît al nostru, cît şi al Europei civilizate, este departe de a fi realizat".

Reflectînd asupra chipului eroului său pozitiv, Dostoievski îl compară cu Don-Quijotte de la Mancha şi ajunge la concluzia că farmecul eroului lui Cervantes, ca şi al prinţului Lev Nikolaevici, constă în aceea să amîndoi reprezintă frumosul *inconştient*

de *valoarea* sa. De aici provine şi atmosfera de umor *cald* de care sînt învăluiţi.

Intr-adevăr, explicaţia subtilă şi profundă pe care Dostoievski o dă farmecului lui Don-Quijotte, poate fi în parte valabilă în cazul prinţului Lev Nikolaevici Mîşkin. Acesta are farmecul său a cărui sursă este cea indicată de Dostoievski. Dar nu este singurul lucru care apropie cele două figuri. Ele au ceva comun în înstrăinarea lor de realitate, în *utopismul lor.*

Prinţul Mîşkin este un împăciuitor universal. El propovăduieşte ideea unirii tuturor „stărilor sociale", a tuturor grupurilor reciproc ostile : el se opune dezbinării generale, *descompunerii societăţii,* descompunere pe care Dostoievski o consideră drept principala trăsătură caracteristică a timpului său (ideea romanului „Adolescentul" este definită de scriitor ca *idee a descompunerii* societăţii).

Există, însă, o figură mai importantă pentru Dostoievski, decît aceea a lui Don-Quijotte. Prinţul Lev Nikolaevici Mîşkin este comparat cu această figură numai prin vagi aluzii, într-un mod cu totul indirect. Este chipul lui Christos. In însemnările autorului cu privire la acest roman se spune făţiş : prinţul Mîşkin este un Christ. Insăşi „apariţia" prinţului Mîşkin, după mulţi ani petrecuţi undeva în creerii munţilor, departe de oameni, trebuie să amintească de pogorîrea lui Christos între oameni, în mijlocul vieţii lor, măcinată de patimi josnice, diabolic de complicată, viaţă descrisă în Apocalips ca împărăţie a *calculului :* banii tronează pretutindeni, toţi stăruie pentru drepturile *lor,* pentru egoismul lor ; toţi sînt dezbinaţi şi ostili unul altuia, nu există nici o idee comună care să-i unească ; tot ce este curat piere în această lume. Frumuseţea este pîngărită, nimicită.

Ce a adus însă lumii acest nou Christ? Va putea el oare să purifice şi să potolească patimile rele? Va putea oare să-i unească pe oameni prin dragoste şi suferinţă aşa cum „ se şi cuvine" în virtutea menirii sale? Cu alte cuvinte, şi raportînd la opera literară concretă: care este *acţiunea*, care sînt relaţiile cu oamenii, în cadrul cărora se va manifesta caracterul şi misiunea eroului pozitiv al lui Dostoievski, a *omului minunat?*

Subiectul romanului se axează pe destinul tragic al Nastasiei Filipovna. Prinţul Mîşkin joacă un rol important în destinul ei, totuşi nu el este elementul motor al dezvoltării subiectului, ci Nastasia Filipovna. Spre Lev Nikolaevici *converg* diferitele linii ale subiectului, el e situat însă *deasupra lor,* aşa cum se şi cuvine unei persoane „sus puse", care s-a înfăţişat oamenilor ca şi cum ar fi pogorît direct din ceruri. El nu poate, prin însăşi natura sa „cerească", ca să zicem aşa, să participe nemijlocit la păcătoasa luptă pămîntească, să intervină activ în vîltoarea patimilor lumeşti.

„Idiotul" este în primul rînd tragedia Nastasiei Filipovna. Istoricul destinului ei determină valoarea nepieritoare a operei. Acest destin constituie adevăratul miez al romanului, dezvăluindu-ne forţa de răzvrătire sădită în sufletul lui Dostoievski, forţă pe care el a căutat s-o înăbuşe în favoarea tendinţelor reacţionare *conciliante.* Povestea pieirii eroinei romanului, redată cu atîta dragoste şi amărăciune de marele scriitor, exprimă vigoarea protestului, dispreţul şi mînia sa împotriva vîrfurilor societăţii burghezo-aristocratice, împotriva legilor care guvernează această societate. In faţa noastră apare Dostoievski-tragicul, Dostoievski-liricul şi Dostoievski-satiricul.

Chipul Nastasiei Filipovna constituie una din cele mai puternice şi mai dramatice figuri feminine create în literatura rusă şi universală. Inspirat de dragostea puternică pentru femeia minunată, care a luat naştere în imaginaţia lui creatoare, scriitorul a reuşit să realizeze un chip uimitor de plastic şi viu. Parcă vezi aievea toate gesturile, mersul, ochii, fruntea, sprîncenele, surîsul, întreaga gamă de expresii ce se succed pe faţa acestei femei încîntătoare, inteligente, talentate, graţioase şi frumoase atît prin înfăţişarea exterioară, cît şi prin calităţile sale morale: o adevărată *regină,* cum se spune despre ea în roman. Mîndră, neîntinată în pofida mocirlei în care a aruncat-o viaţa, disprețuind mişelia, cupiditatea, minciuna, josnicia societăţii în mijlocul căreia trăieşte — societate formată din nemernici rafinaţi de cel mai înalt rang, din afacerişti, carierişti, egoişti şi vanitoşi, din josnici amatori de desfătări, din oameni însetaţi de bani — ea se înalţă deasupra acestei gloate care încearcă s-o transforme într-o jucărie a poftelor josnice, într-un obiect de vînzare-cumpărare. Ea este unicul om în această adunătură de reptile, păianjeni, scorpioni, încleştaţi într-o veşnică luptă pe viaţă şi pe moarte. Dar obrazul ei frumos, pe care suferinţa şi-a pus pecetea, pare că se va crispa înspăimîntător, căci o pîndeşte o ameninţare teribilă.

Scriitorul ne-o prezintă pentru prima oară prin portretul care l-a impresionat atît de profund şi pentru toată viaţa pe prinţul Mîşkin. „Portretul înfăţişa o femeie de o uimitoare frumuseţe. Era fotografiată într-o rochie de mătase neagră extrem de simplă şi elegantă. Părul, castaniu probabil, era pieptănat simplu, ca de casă, ochii negri cu o privire adîncă, fruntea îngîndurată; expresia feţei trăda pasiune

și o anumită trufie parcă. Era puțin trasă la față, poate chiar palidă".

Frunte *îngîndurată* — așa putea spune într-adevăr numai un scriitor înzestrat cu o neobișnuită forță de exprimare, un scriitor pe care-l impresiona adînc farmecul frumuseții feminine, și care printr-unul din eroii săi a spus că *femeia e regina lumii*. Frunte *îngîndurată* — ce epitet neașteptat și minunat prin gingășia lui și prin respectul nemăsurat pentru femeie! Acest epitet se potrivește uimitor de bine portretului Nastasiei Filipovna, întregii ei înfățișări; ochii îi sînt luminați de gînduri profunde, ea a meditat mult, încă de la vîrsta cea mai fragedă. Seducătorul ei, amator și cunoscător al frumuseții feminine, elegantul domn Toțki, care dobîndise dreptul de proprietate asupra ei încă de pe vremea cînd ea nu era decît un copil, o orfană, singură pe lume, — acest rafinat domn Toțki nici nu bănuia cît de mult și de profund gîndea această femeie! Expresia feței ei trădează pasiune și trufie. Ea este omul pasiunilor mari, tragice; exigențele ei față de oameni, față de viață, față de sine însăși, sînt înalte și umane, ceea ce accentuează foarte puternic *contrastul* dintre ea și întreaga realitate josnică care o înconjoară. Trufia ei nu este decît un mijloc de apărare împotriva oamenilor vulgari și mîrșavi. În adîncul sufletului, ea este simplă și sfioasă ca un copil.

„— Ce trăsături uimitoare! — spune prințul, — ...și sînt convins că destinul ei este neobișnuit. Pe buze are un zîmbet, dar pare să fi suferit cumplit, nu? Ochii o trădează, cele două oscioare, cele două punctulețe de sub ochi, acolo unde încep obrajii. Este o figură mîndră, foarte mîndră dar o fi și

bună? Ah, dacă ar avea un suflet bun! Totul ar fi salvat atunci!"

Mai tîrziu se constată într-adevăr că nu este numai mîndră, ci şi bună la suflet. Şi totuşi nimic n-a putut fi salvat!

Mai jos vom examina din nou portretul ei, de data aceasta, împreună cu prinţul, însoţit de Lizaveta Prokofievna şi de domnişoarele Epancin. Dar acum începe să răsune tema tragică a Nastasiei Filipovna.

„Părea că voia să ghicească ce ascunde acest chip, ce anume îl impresionase în ajun. Impresia produsă de portret îl urmărea aproape tot timpul şi acum se grăbea parcă să şi-o confirme. Acest chip neobişnuit prin frumuseţea lui şi încă prin ceva deosebit, îl zguduia acum şi mai mult. Părea că exprimă mîndrie nemăsurată şi un dispreţ vecin cu ura şi în acelaşi timp o notă de simplitate, de naivitate uimitoare; contrastul acesta trezea chiar compătimire, cînd priveai portretul. Frumuseţea orbitoare, frumuseţea acestui chip palid, a obrajilor supţi şi a ochilor mistuitori, era aproape insuportabilă; ce frumuseţe stranie!"

Examinînd mai atent portretul vedem aceleaşi trăsături ca şi la prima privire, dar de data aceasta înţelegem mai profund expresia lor: trufia vădeşte acum o mîndrie nemăsurată şi un dispreţ nemărginit, vecin cu ura. Observăm contrastul dintre această expresie şi expresia de naivitate şi simţim compătimire pentru această frumuseţe. Ne dăm seama că această frumuseţe ascunde o suferinţă, iar forţa ei orbitoare ni se pare de-a dreptul insuportabilă. Aici ni se dezvăluie tema muzicală, poetică, tragică a Nastasiei Filipovna! Tema frumuseţii care se ştie pîngărită şi jignită, tema frumuseţii care nu s-a pu-

tut afirma și învinge, frumusețe zbuciumată, mîndră — așa cum este întotdeauna mîndră frumusețea — dar constrînsă să dispreţuiască, aproape să urască. Cît de important este acest *aproape!* Nastasia Filipovna, cu naivitatea ei în și pofida mîndriei sale, este total lipsită de apărare și incapabilă să urască pînă la capăt, să urască de moarte; ea ar vrea să ierte și să iubească. Tema Nastasiei Filipovna este tema frumuseții repudiate de lumea urei și a vrajbei, tema frumuseții pîngărite, batjocorite, terfelite. Iată de ce se poate vorbi de o frumusețe, *insuportabilă.* Este o *frumusețe-suferință,* suferință pentru destinele frumuseții răstignite în lumea aceasta. In forța irezistibilă a acestei frumuseți răzbate o notă de fatalitate, de singurătate pe această lume; în ea se ascunde o rugă de apărare și în același timp sfidarea, dispreţul și mînia frumuseții împotriva destinului său, într-un cuvînt groaznica temă a incompatibilității frumuseții cu lumea josnică în care domnește *banul.* Este frumusețea care se cere răzbunată, care dispreţuiește mila și în același timp pare să ceară îndurare, fiind însă gata s-o respingă. Ea poate fi numită o *frumusețe răzvrătită,* deși nu nutrește *ura neîndurătoare,* inerentă unei adevărate răzvrătiri. Este, poate, mai curînd, reproșul frumuseții, rugămintea ei tăinuită dincolo de mîndrie, reproșul care a săgetat inima prințului Lev Nikolaevici și ne sfîșie și nouă inima.

Privind portretul Nastasiei Filipovna, Adelaida Epancina spune:

„Această frumusețe este o forță... cu o asemenea frumusețe poți răsturna lumea".

Dar nu această fiică de general lipsită de griji, cu umeri frumoși, cu o admirabilă poftă de mîncare și cu o minte de găină, poate să înțeleagă fru-

museţea Nastasiei Filipovna ; ca o pictoriţă amatoare care mîzgăleşte ceva pe o pînză, ea a fost în stare să simtă, ca să spunem aşa elanul frumuseţii...

Prinţul Lev Nikolaevici Mîşkin, eroul romanului, exprimă la un moment dat ideea că *frumuseţea va salva lumea!*

Aşa cum s-a întîmplat însă cu multe din ideile sale, şi aceasta a fost dezminţită de realitate. Frumuseţea n-a salvat lumea, ci a fost nimicită de ea.

Toate aceste teme se perindă prin faţa noastră în povestea tragică a Nastasiei Filipovna, poveste din care se poate vedea cum o lume, surdă şi oarbă la frumuseţe — lume care nu vede în ea decît ceea ce poate vedea în frumuseţe vulgaritatea, perversitatea şi cupiditatea unui om al banului — a doborît o femeie minunată. *Răzvrătirea* Nastasiei Filipovna, încercarea ei de a se răzbuna pe societate prin metoda „harakiri" — caracteristică eroilor lui Dostoievski — sînt neputincioase şi de aceea jalnice. Totuşi tema *frumuseţii răzvrătite* răsună în roman cu o forţă răscolitoare.

Nastasia Filipovna sfîrşeşte prin a-şi pierde minţile.

Împletirea insuportabilă a *frumuseţii* cu *nebunia*, zugrăvită în figura Nastasiei Filipovna, impresionează dureros şi sfîşietor sufletul prinţului Mîşkin şi sufletul cititorului. Chiar şi frumuseţea ajunge dementă într-o lume înnebunită de pe urma răutăţii!

Nastasia Filipovna şi-a pierdut minţile şi a pierit din cauza celor din jurul său. Crima împotriva ei a fost începută de boierul Afanasi Ivanovici Toţki şi desăvîrşită de negustorul Rogojin. În scena finală îi vedem pe Rogojin şi Mîşkin la căpătîiul Nastasiei Filipovna. *Moartea* a fost redată în acest tablou

printr-o totală nemişcare. Mîşkin „se obişnuise cu întunericul, aşa că putea desluşi bine patul; acolo dormea cineva, pradă unui somn greu, înţepenit, într-o imobilitate totală; nu se auzea nici un foşnet, nici măcar respiraţia cuiva. Cel ce dormea era acoperit în întregime cu un cearşaf alb, sub care corpul se contura vag; doar după ridicătură îţi puteai da seama că acolo este întins un om... La picioare, nişte dantele albe erau strînse ghem, iar deasupra lor se vedea de sub cearşaf vîrful unui picior gol ce părea dăltuit din marmoră şi era înspăimîntător de inert".

A fost ucisă frumuseţea, o frumuseţe egală cu aceea a minunatelor statui şi a genialelor tablouri. Dostoievski a transformat moartea Nastasiei Filipovna în tema tragică a frumuseţii ucise de lumea mîrşavă a păianjenilor, de lumea dezgustătoarelor visuri ale lui Ippolit. Nu întîmplător în visul lui Ippolit chipul lui Rogojin se apropie de imaginea unui scorpion. Rogojin este întruchiparea întunecatei stihii a *spiritului de proprietar*. Caracterul său este aidoma casei sale mohorîte şi sinistre, aidoma lumii hambarelor, a lacătelor grele, aidoma cu lumea rapace a vînzării-cumpărării.

Tot ceea ce este în roman nemijlocit legat de tema Nastasiei Filipovna, de destinul ei, are o profundă semnificaţie socială, respiră adevărul vieţii, adevărul înălţător al artei. Scriitorul îşi dezvăluie din nou minunatul talent de a crea adevărate tipuri sociale. Persoanele care participă la intriga ţesută în jurul Nastasiei Filipovna sînt zugrăvite cu penelul minunat, deseori satiric al unui iscusit observator şi cercetător al realităţii obiective. Aici fiecare personaj este un tip; luate în asamblu, ele dau un tablou extrem de fidel al societăţii burghezo-aris-

tocratice de după reformă. Cine sînt aceste persoane care își dispută frumusețea Nastasiei Filipovna?

Un boier manierat, amator și fin cunoscător a tot ceea ce este frumos, un gentleman desăvîrșit, o persoană cît se poate de respectabilă. Fiind într-o bună zi în trecere pe la moșia sa, a remarcat un copil încîntător, o orfană de vreo 12 ani, care promitea să devină o neasemuită frumusețe. O, „în această privință Afanasi Ivanovici era un cunoscător fără pereche!" Simțul estetic dezvoltat l-a ajutat să găsească calea cea mai potrivită, ca să zicem așa, calea practică, pentru efectuarea unor pregătiri minuțioase, menite să-i asigure viitoarele desfătări. Fetița a fost educată de guvernante, iar apoi la 16 ani, a fost instalată într-o casă separată, special construită, aranjată cu un gust desăvîrșit; acolo se aflau „instrumente muzicale, o elegantă bibliotecă cu cărți pentru o fată tînără ca dînsa, tablouri, stampe, creioane, vopsele, un minunat cîine de rasă..." Timp de patru ani Afanasi Ivanovici a frecventat acest colț de rai, lăcaș al desfătărilor sale pur estetice.

După aceea ea auzi că Afanasi Ivanovici se însoară la Petersburg cu o femeie nobilă și bogată, așa cum se și cuvenea unui domn de rangul lui.

Acum sosi clipa în care Afanasi Ivanovici se convinse cu totul pe neașteptate, că fetița, pe care el o transformase într-un obiect de satisfacere a nevoilor sale estetice, alături de alte obiecte de lux și confort care îl înconjurau, că această jucărie a lui, după propria ei mărturisire n-a nutrit pentru el, în cei patru ani „nimic afară de cel mai profund dispreț, disprețul nemărginit, care urmă după prima mirare". El venea în acest colț de rai, atița simțurile tinerei fete, o pervertea și apoi o lăsa un an întreg

în cea mai deplină singurătate, cerînd să fie bine îngrijită pentru el...

Pe neașteptate ea se mută la Petersburg pentru a se răzbuna, pentru a nu-i îngădui să contracteze o căsătorie onorabilă, în general pentru a-i complica existența. O, cît de șocat, cît de neplăcut surprins a fost atît de corectul Afanasi Ivanovici!

In locul unei păpuși frumoase el dădu de „o femeie fantastică", care nu putea fi cumpărată nici cu bani, nici cu logodnici strălucițI. Afanasi Ivanovici fu nevoit să chibzuiască în modul cel mai serios asupra noii situații.

„Afanasi Ivanovici avea pe atunci aproape cincizeci de ani și era un om cu greutate și cu o serioasă poziție socială, de multă vreme consolidată. El se iubea pe sine, se prețuia și ținea la liniștea și confortul său mai mult decît la orice pe lume, așa cum se și cuvine unui om cît se poate de cumsecade... Firește că averea și relațiile lui Toțki îi permiteau să pună ușor la cale o mică și absolut nevinovată mîrșăvie, care să-l scape de neplăceri. Pe de altă parte era tot atît de evident că nici Nastasia Filipovna nu era în stare să facă vreun rău, de pildă, pe calea justiției; ea nu ar fi putut face nici măcar un scandal de proporții mai mari, căci de îndată ar fi fost pusă cu ușurință la punct. Dar toate acestea erau bune, atîta vreme cît Nastasia Filipovna ar fi fost hotărîtă să procedeze ca toată lumea și așa cum se procedează în general în asemenea cazuri, fără să întreacă măsura în mod excentric. Aici i-a folosit însă lui Toțki adînca-i perspicacitate. El a înțeles că și Nastasia Filipovna își dă seama cît de inofensivă este din punct de vedere juridic, dar că ea are cu totul altceva în gînd și... în ochii ei scăpărători. Renunțînd la orice

și mai presus de toate la persoana sa (era necesară o minte ascuțită și o mare putere de pătrundere ca să-ți dai seama în aceste clipe că ea a încetat demult să mai țină la viață și pentru ca el, scepticul și cinicul din înalta societate, să poată crede în mod serios în acest sentiment), Nastasia Filipovna era în stare să se nenorocească pe veci în chip monstruos, să îndure Siberia și ocna, numai să-și poată bate joc de omul față de care nutrea un dezgust atît de nemărginit. Afanasi Ivanovici nu ascundea niciodată că e cam laș, sau mai bine zis, conservator".

Oricum ar fi fost, de data aceasta Afanasi Ivanovici renunță la o căsătorie onorabilă. Încă o împrejurare a jucat aici un rol bine definit. Nastasia Filipovna devenise atît de frumoasă, atît de strălucitoare. „...Afanasi Ivanovici, fermecat de această descoperire, se gîndi că ar putea să exploateze din nou această femeie". Ce cuvînt potrivit a folosit aici Dostoievski. Da, ticăloșii sclivisiți din lumea veche, *exploatau* frumusețea femeii, ca și întreaga frumusețe a omenirii.

Acesta este egoistul de înaltă „cultură", Afanasi Ivanovici Toțki. Cît de mult îl urăște Dostoievski pe acest om respectabil, impasibil, sigur de sine, cît de mult disprețuiește el *corectitudinea* lui! Ce satisfacție are că liniștea acestuia a fost tulburată, fie și — din păcate — într-o prea mică măsură! Cu cîtă simpatie privește disprețul și ura Nastasiei Filipovna!

Un alt personaj care participă la intriga țesută în jurul Nastasiei Filipovna este Ivan Feodorovici Epancin, unul din tipurile noi, apărute după reformă, general-om de afaceri, întruchiparea vulgarității și a mediocrității.

Al treilea personaj este Gavrila Ardalionovici Ivolghin, secretarul generalului, un tînăr cu bărbuță napoleoniană, subliniind tendința lui spre originalitate, dar în fond tot atît de mediocru și vulgar ca și șeful său. Ganecika Ivolghin visează să ajungă cu orice preț și prin orice mijloace un mare om de afaceri și bogătaș. El se deosebește de șeful său prin aceea că în caracterul său trăsăturile mediocrității se împletesc cu un amor propriu veșnic rănit. Îi lipsește cu desăvîrșire vulgaritatea imperturbabilă atît de manifestă la generalul Epancin. După caracterizarea dată de Nastasia Filipovna, Gavrila Ardalionovici este un *cerșetor nerăbdător*.

Figura lui Ganecika Ivolghin este foarte importantă pentru înțelegerea unor teme esențiale din creația lui Dostoievski. Această figură întruchipează tema *dominației banului* asupra a tot ce este omenesc în societatea nouă, „diabolică", ca și o altă temă importantă, legată direct de prima: *dominația mediocrității* în această societate. Legătura indisolubilă între atotputernicia banului și dominația mediocrității în societatea burgheză este exprimată în mărturisirile pe care Ganecika însuși le face în cursul unei discuții sincere cu prințul Mîșkin. Planurile și visurile lui Ganecika Ivolghin sînt caracteristice pentru un om care se străduie să ajungă un capitalist într-o țară ce abia a pășit pe calea dezvoltării capitaliste. El are intenția să se însoare cu cele șaptezeci și cinci de mii de ruble făgăduite de Toțki ca zestre Nastasiei Filipovna. „Eu, prințe, nu contractez această căsătorie din interes — continuă el, manifestîndu-se, fără să vrea, ca un tînăr rănit în amorul său propriu, — dacă m-aș lăsa condus de interes, aș greși cu siguranță, deoarece nu am încă un caracter ferm și o minte formată. O

fac din pasiune, dintr-un imbold lăuntric, deoarece urmăresc un scop suprem. Dumneata crezi, poate, că îndată ce voi primi cele şaptezeci şi cinci de mii de ruble, îmi voi cumpăra o caleaşcă. Nu, voi purta mai departe haina mea veche, cumpărată cu trei ani în urmă, şi voi renunţa la toate cunoştinţele mele de la club. La noi sînt prea puţini oameni care se pot stăpîni, deşi cu toţii sînt cămătari, dar eu vreau să rezist. Totul e să ştii să duci lucrurile la bun sfîrşit! Ptiţin a dormit şaptesprezece ani în stradă, a făcut negoţ cu bricege şi a început totul de la o copeică; acum are şaizeci de mii de ruble, dar ce echilibristică a trebuit să facă! Eu însă voi izbuti să evit toată această echilibristică şi voi începe de-a dreptul cu un capital serios... Dumneata îmi spui că nu sînt un om original... Ei bine, să ştii că după ce mă voi îmbogăţi, voi fi un om extrem de original. Banii sînt cu atît mai detestabili şi mai demni de dispreţ, cu cît te înzestrează pînă şi cu talent".

In ura pe care o nutrea pentru legile societăţii capitaliste, Dostoievski a atins culmile unor remarcabile generalizări sociale, sezisînd cu precizie însăşi esenţa dominaţiei banului. In societatea burgheză banii îţi oferă originalitate şi inteligenţă, frumuseţe şi dragoste, în societatea burgheză banii înlocuiesc toate calităţile omeneşti.

Al patrulea personaj care aspiră la Nastasia Filipovna este Rogojin. Pasiunea tatălui său pentru bani s-a transformat la acesta în pasiune pentru femei, dar şi-a păstrat acelaşi caracter specific de acaparare rapace. Firesţe că numai un mare scriitor a putut face să simţim atît de profund că sentimentul de dragoste al lui Rogojin e îmbibat de mirosul greu al banilor! Rogojin vrea să *supraliciteze* pen-

tru a o achiziționa pe Nastasia Filipovna, majorînd ca la licitație, prețul și oferind o sută de mii de ruble, față de cele șaptezeci și cinci de mii promise de Toțki. Este de neuitat „pachetul voluminos de bancnote, gras cam de o palmă și lung cam tot pe atîta, bine înfășurat în ziarul *Birjevîe vedomosti*, strîns legat pe toate fețele și de două ori de-a curmezișul cu o sfoară de felul celor cu care se leagă căpățînile de zahăr"; acest pachet murdar în care se află cele o sută de mii de ruble, este prețul oferit pentru Nastasia Filipovna. Scriitorul ne-a redat *mirosul banilor* atît prin imaginea sinistrei locuințe-*casă de bani* a lui Rogojin, cît și prin coloritul funest al pasiunii sale, întreținută de același foc cu reflexe sumbre al banilor atotputernici care ucid tot ce e viu, frumos, omenesc.

În jurul Nastasiei Filipovna, totul se scaldă în mocirlă, în mocirla societății în care domnește *banul!* Afanasi Ivanovici Toțki vrea să se însoare cu una din fetele generalului Epancin. Dar el se teme de Nastasia Filipovna, deoarece s-a mai intîmplat odată ca ea *să nu-i permită* să se însoare, amenințîndu-l cu un scandal de mare răsunet! De data aceasta Afanasi Ivanovici vrea să fie sigur. El nu poate căpăta această siguranță, după părerea sa, decît în cazul cînd Nastasia Filipovna s-ar căsători. Numai atunci ea se va „potoli".

Așa a luat naștere proiectul lui Toțki și Epancin de a o cumpăra pe Nastasia Filipovna cu cele șaptezeci și cinci de mii de ruble și de a o mărita cu Ganecika, subalternul generalului Epancin. Pentru Toțki este o tranzacție avantajoasă: căsătoria sa cu fiica lui Epancin îi va aduce mai mult de șaptezeci și cinci de mii de ruble. Și pentru generalul Epancin combinația nu este mai puțin avantajoasă. El inten-

ționează să împuște doi iepuri deodată : pe de o parte să capete un soț serios pentru fiica sa, iar pe de altă parte, o amantă minunată ca Nastasia Filipovna. El nu se îndoiește că o nulitate ca Ganecika, care îi datorează atît de mult, nu numai că va închide ochii, dar se va simți chiar onorat ca soția lui să fie amanta generalului Epancin. Generalul îi oferă și un colier de perle Nastasiei Filipovna de ziua ei, ca chezășie a viitoarelor plăceri...

La început Nastasia Filipovna îi plăcuse într-adevăr lui Ganecika și nici el nu-i era complet indiferent. Dar din clipa în care atitudinea lui față de Nastasia Filipovna devenise dependentă de o tranzacție, ea s-a transformat într-o chestiune pur *bănească*. Firește că Nastasia Filipovna își dă seama că pasiunea banului și nu dragostea îl călăuzește pe Ganecika. În felul acesta, în relațiile dintre ei se strecoară ura reciprocă și disprețul, provocate de *bani*.

Iată ce onorabilă căsătorie i se pregătește Nastasiei Filipovna !

Printre cele mai minunate pagini ale lui Dostoievski, în care vigurosul său talent satiric sclipește ca paloșul, în care triumfă disprețul glacial și dezgustul său față de mîrșăvia și vulgaritatea plină de sine a societății burghezo-aristocratice, sînt paginile care zugrăvesc „micul joc" — „petit jeu" — de la serata dată de Nastasia Filipovna cu prilejul zilei sale de naștere. Conform regulilor acestui joc, fiecare trebuia să povestească cu toată sinceritatea „fapta cea mai urîtă, pe care a comis-o în decursul întregii sale vieți ; condiția principală este să fim sinceri, totul este să nu se mintă !" Așa enunță regulile jocului neghiobul Ferdișcenko, căruia îi plăcea să joace în societate rolul de paiață vulgară ; Nastasia Filipovna îl acceptă în salonul său pentru spiritul *caustic* care-l

caracterizează. Toţi povestesc pe rînd *fapta cea mai urîtă* pe care au comis-o şi fiecare poveste, subiectul, coloritul, tonul, stilul, maniera, redau în mod strălucit esenţa caracterului fiecărui povestitor. Ferdîşcenko a fost singurul om sincer, dar totodată şi cel mai respingător dintre participanţii la joc. El a povestit cum a furat trei ruble. Cît de naiv este Ferdişcenko ! El şi-a închipuit într-adevăr că şi ceilalţi participanţi vor adopta o atitudine tot atît de corectă faţă de condiţiile jocului. Ţi-ai găsit ! Generalul Epancin a povestit o istorioară tipic militară din prima sa tinereţe, de pe vremea cînd era sublocotenent : s-a întîmplat că a înjurat cîndva cu cele mai murdare cuvinte, selecţionate din vocabularul cazon, o bătrînică ce-şi dădea în acest timp sufletul. O, fireşte, că irascibilul şi tînărul sublocotenent nici nu-şi putea închipui că bătrînica era pe moarte ! Dar Ivan Feodorovici Epancin n-a putut să-şi ierte toată viaţa această faptă şi nu s-a liniştit „pînă cînd, acum vreo cincisprezece ani, n-a început să întreţină pe socoteala sa într-un azil, două bătrînele bolnave, în dorinţa de a le uşura printr-o bună îngrijire ultimele zile ale vieţii. Lucrul acesta vreau să-l continui şi după moartea mea, lăsînd prin testament un capital... Repet, poate am mai păcătuit mult în viaţă, dar fapta aceasta, o spun sincer, este cea mai urîtă din viaţa mea.

— Şi în loc să ne povestiţi fapta cea mai urîtă, excelenţă, ne-aţi povestit o faptă bună din viaţa dumneavoastră ; l-aţi tras pe sfoară pe Ferdîşcenko ! — spuse acesta.

— Într-adevăr, generale, nu mi-am închipuit că ai totuşi o inimă bună ; e regretabil chiar, — spuse cu indiferenţă Nastasia Filipovna.

— Regretabil ? De ce ? — întrebă generalul cu un

zîmbet amabil și își sorbi șampania plin de mulțumire de sine".

Ce minunat e redată această mulțumire de sine! Generalul se crede în modul cel mai sincer un om bun, cumsecade. Și el *este într-adevăr bun. E regretabil chiar* — spune cu indiferență Nastasia Filipovna. Bunătatea lui nu face decît să-i scoată în evidență ticăloșia. Povestea dulceagă a generalului despre „cea mai urîtă faptă comisă" capătă o deosebită vigoare satirică datorită *subînțelesului* care nuanțează acest „petit jeu". Doar acela ce povestește este un om care asistă la serata dată de Nastasia Filipovna numai ca să perfecteze o afacere : să-și însoare subalternul cu ea, pentru ca să și-o facă amantă. El nu consideră *aceasta* drept „cea mai urîtă faptă din viață", și în genere nu vede nimic urît aici : lucrul acesta este obișnuit, toți procedează astfel în lumea bună, în societate.

Dar Afanasi Ivanovici Toțki! Era rîndul lui și el „se pregătise de asemenea... din anumite motive povestea lui era așteptată cu o deosebită curiozitate și toată lumea se uita pe furiș la Nastasia Filipovna. Cu o neobișnuită prestanță, întru totul corespunzătoare figurii sale impunătoare, Afanasi Ivanovici începu cu o voce liniștită, plăcută, una din „drăguțele sale istorioare" (era dealtfel un om arătos, impozant, înalt, cu puțină chelie, cu cîteva fire cărunte la tîmple, destul de îndesat, cu obrajii moi, rumeni și puțin fleșcăiți, cu dantura falsă. Se îmbrăca elegant și purta niște cămăși minunate. Mîinile sale albe, pufoase, atrăgeau privirile. În degetul arătător al mîinii drepte purta un inel cu un briliant scump). În tot timpul cît el a povestit, Nastasia Filipovna n-a contenit să-și examineze dantela mînecii sale

cu volane, răsucind-o cu două degete de la mîna stîngă, astfel încît nu reuşi să-şi arunce privirea nici o singură dată asupra povestitorului.

— Ceea ce îmi uşurează mai mult decît orice sarcina — începu Afanasi Ivanovici — este obligaţia absolută de a povesti într-adevăr fapta cea mai urîtă din viaţă. In acest caz, firește, nu poate fi vorba de şovăială: conştiinţa şi inima sugerează în mod sigur ce anume trebuie povestit. Recunosc cu amărăciune că printre nenumăratele fapte, uşuratice poate şi... necugetate ale vieţii mele, este una, care mi-a lăsat o adîncă impresie şi pe care n-o voi uita niciodată..."

Şi Afanasi Ivanovici relatează în modul cel mai atrăgător şi plăcut, ca un fermecător povestitor de „istorioare drăguţe", recunoscut ca atare în lumea bună, un fapt cu totul neînsemnat şi nevinovat. Dar povestirea aceasta îl caracterizează în modul cel mai desăvîrşit. In timp ce în istorioara generalului Epancin domnea o autentică atmosferă cazonă, cu tineri ofiţeri, cu ordonanţe, înjurături etc., — în povestirea lui Afanasi Ivanovici Toţki totul este altfel, totul îi seamănă. Aici găseşti numai flori, flori, flori, buchete, doamne, soţii şi adoratorii lor, aventuri galante — totul descris pe tonul cel mai elegant şi în stilul convenienţelor celei mai selecte societăţi. Totul este absolut „comme il faut". In timp ce în istorioara excelenţei sale generalul Epancin predomină vulgaritatea cazonă, în povestea lui Afanasi Ivanovici Toţki predomină vulgaritatea elegantă a lumii bune.

In povestirea lui Toţki aluzia din context îşi manifestă din plin forţa satirică. Cititorului nu-i poate scăpa această aluzie, după cum nu le poate scăpa nici celor ce-l ascultă pe Afanasi Ivanovici. Nu întîmplător povestea lui „era aşteptată cu o deosebită

curiozitate și toată lumea se uita pe furiș la Nastasia Filipovna". Toată lumea cunoștea una din „faptele" lui Afanasi Ivanovici, toți știau cele petrecute cu Nastasia Filipovna și dacă nimeni nu se aștepta la o mărturisire din partea lui cu privire la această „faptă", în orice caz simțeau cu toții că e ceva deosebit în împrejurarea că Afanasi Ivanovici Toțki va povesti *cea mai urîtă faptă din viața lui* în prezența Nastasiei Filipovna. Emoția care o stăpînea pe aceasta din urmă în timpul povestirii lui Afanasi Ivanovici, disprețul ei pentru povestitor, ideea sugerată cititorului că aici nu este vorba doar de o istorioară a unui palavragiu, a unui *causeur* monden fără vreo legătură cu restul acțiunii, că între povestitor și una din femeile care-l ascultă a fost o *istorie* cu totul de altă natură — toate acestea sînt redate prin intermediul unui singur amănunt: în tot timpul povestirii, Nastasia Filipovna n-a contenit să-și examineze dantela mînecii sale cu volane, răsucind-o cu două degete de la mîna stîngă, astfel încît în tot timpul acesta, „nu reuși să-și arunce privirea nici o singură dată asupra povestitorului". Această frază admirabilă este o întruchipare a muzicalității în literatură. Ca și cum asta ar fi fost problema: Nastasia Filipovna nici *n-a avut timpul* să arunce măcar o privire povestitorului! Atît era de absorbită de examinarea și răsucirea dantelei de pe mîneca sa cu volane. În ce constă aici *muzicalitatea literară?* În aceea că explicația vădit eronată, indirectă a atitudinii adoptate de Nastasia Filipovna în timpul povestirii lui Toțki, subliniază tocmai prin caracterul său *indirect stăpînirea de sine* a Nastasiei Filipovna care nu vrea să-și dea în vileag adevăratele-i sentimente pentru povestitor. De aceea ea nu-l privește și nu-și

ridică ochii, dînd impresia că este în întregime absorbită de ocupația sa. În sufletul ei însă, totul clocotește de dispreț și desgust, de jignirea ce i se aduce și de indignarea plină de ironie față de aparența lui demnitate. Ea știe prea bine care este una din faptele *într-adevăr* josnice ale lui Afanasi Ivanovici, fapte pe care „egoiștii culți" le au în mare număr pe conștiință. Micimea lui sufletească rezultă din comparația dintre povestirea sa lipsită de conținut și cuvintele pompoase, demne și atît de *corecte* pe care le rostește înainte de a-și începe povestirea. Vedeți dumneavoastră, sarcina dificilă de a povesti cea mai urîtă faptă a vieții sale este *ușurată* prin aceea că *inima și conștiința* — ce cuvinte pompoase! — îi sugerează sigur ce anume trebuie să povestească! Și, precum vedeți, conștiința i-a sugerat să povestească o banalitate mondenă, în timp ce alături de el se află femeia pe care el a nenorocit-o.

Este clasică de asemenea, prin tonul sobru, fraza care urmează după terminarea povestirii lui Toțki:

„Afanasi Ivanovici tăcu, păstrînd aceeași demnitate și siguranță de sine cu care își începuse povestirea. Toți observară că în clipa cînd Afanasi Ivanovici își termină povestirea, ochii Nastasiei Filipovna scînteiau și buzele îi tremurau ușor".

Buzele îi tremurau și ochii îi scînteiau din cauza noii jigniri, a noii ofense, ce i se aducea prin această poveste, din cauza urii pe care nu și-o mai putea stăpîni. Totuși ea nu rosti nici un cuvînt, ci aruncă doar în treacăt, că „petit jeu"-ul este extrem de plictisitor...

Iată cu ce prilej se manifestă *expresia de trufie* pe care prințul a sezisat-o în portretul ei! Nu este nimic voit în felul ei de a privi de sus aceste nulități, Epan-

cin și Toțki ; ea îi disprețuiește în mod sincer. În același timp însă ea îi și urăște ; iar acolo unde clocotește ura, disprețul nu poate fi calm.

Și ea se răzvrătește, așa cum poate. Răzvrătirea ei este bolnăvicioasă, isterică. Cititorul își amintește desigur că, descriind sentimentele Nastasiei Filipovna, autorul întrebuința termenul *„vecin cu ura"*. În această atenuare, diminuare a urii ei dăinuiește ceva răscolitor, sfîșietor ; în aceasta, se exprimă doar feminitatea și slăbiciunea ei, singurătatea și lipsa ei de apărare, bunătatea și *refuzul* de a urî... Și totuși răzvrătirea ei este o răzvrătire împotriva întregii societăți, împotriva falsității și minciunii acestei societăți, împotriva fățărniciei, împotriva blestematei corectitudini care camuflează mîrșăvia, împotriva dominației banului, împotriva acestei lumi hidoase a păianjenilor în fracuri și uniforme ! Este răzvrătirea frumuseții ofensate, a omeniei călcate în picioare, a feminității batjocorite. Și Dostoievski se răzvrătește odată cu ea !

Răzvrătirea Nastasiei Filipovna atinge punctul culminant în scena în care ea aruncă în foc pachetul cu o sută de mii de ruble ale lui Rogojin. Această scenă reprezintă totodată și punctul culminant al temei anticapitaliste din creația lui Dostoievski. Fără îndoială că aceste pagini se numără printre cele mai strălucite din literatura universală.

Dacă ne gîndim mai profund la conținutul romanului și la conjunctura istorică în cadrul căreia se desfășoară acțiunea, vom înțelege însemnătatea acestei scene, vom simți forța flăcărilor care cuprind pachetul lui Rogojin, legat cu sfoară groasă.

Comentatorul apocalipsului, Lebedev, înfățișează epoca zugrăvită în roman, ca o împărăție a *calculului,*

a dezbinării generale, blestemă puterea banului, dar în acelaşi timp este el însuşi un fervent slujitor al acestei puteri, fiind în stare pentru cincizeci de ruble să apere în faţa judecăţii pe cămătarul care a jefuit o bătrînă şi nu pe bătrîna jefuită de acesta. Aşa arată întreaga această societate contaminată de puterea diabolică a banului. Iar Nastasia Filipovna blestemă această societate! Iată de pildă un om tipic al acestei societăţi, tînărul corect Ivolghin. Cu cîtă demnitate ştie să-l înjosească Nastasia Filipovna! „Şi într-adevăr m-ai fi luat, ştiind că el mi-a dăruit un asemenea colier de perle, aproape în ajunul nunţii tale şi că eu am acceptat cadoul? Dar Rogojin? Doar la tine în casă a venit să mă cumpere, în prezenţa mamei şi a surorii tale şi după toate acestea ai venit totuşi să mă peţeşti, ba erai să-ţi mai aduci şi sora? Oare nu cumva a spus adevărul Rogojin, atunci cînd a afirmat că pentru trei ruble eşti în stare să mergi tîrîş pînă la Vasilievski ostrov?

— E în stare s-o facă — interveni pe neaşteptate Rogojin încet dar cu înfăţişarea unui om profund convins de cele ce spune.

— Dacă cel puţin ai muri de foame, dar se spune că ai o leafă frumoasă! Şi pe deasupra, în afară de faptul că te faci de ruşine, mai vrei să-ţi aduci în casă o soţie pe care o urăşti! (căci mă urăşti, o ştiu bine!). Nu, acum sînt convinsă că unul ca tine este în stare să omoare pentru bani! Acum toată lumea a fost cuprinsă de setea de îmbogăţire, de parcă ar fi înnebunit deabinelea. Vezi acum cîte un copil, care aşa mic cum e, se străduieşte să ajungă cămătar! Sau altul e în stare să înfăşoare briciul într-o bucată de mătase şi să-şi taie tiptil prietenul, ca pe un berbec, aşa cum am citit nu demult..."

Dominația banului se consolidează, străbate în marș triumfal întreaga țară. Setea de bani i-a cuprins, pare-se, pe toți. Pretutindeni vezi cămătari. „Vezi acum cîte un copil, care așa mic cum e, se străduiește să devină cămătar" — această frază constituie tema romanului „Adolescentul". Dominația banilor generează și înmulțește crimele sîngeroase. Totul se vinde și se cumpără pe bani — și gloria, și vitejia, și numele cinstit, și însăși frumusețea.

Și iată că în înspăimîntătoarea beznă a dominației sinistre și atotputernice a banului, o femeie minunată, singură între lupii care-și arată colții gata s-o cumpere, s-o vîndă, să cîștige bani de pe urma frumuseții ei, să devoreze această frumusețe, se ridică în fața lumii cufundate în mocirla banilor și, blestemînd puterea banului asupra omului, aruncă pradă focului această putere diabolică!

— Frumusețea este incoruptibilă! Frumusețea nu se vinde și nu se cumpără! Frumusețea va salva lumea!

Injosirea lui Ganecika Ivolghin face parte din cele mai groaznice injosiri ale *omului banului,* pe care le-a descris cîndva literatura universală. Patima banilor, setea de a acumula *capital,* — iată țelul și pasiunea vieții lui. Or acum, potrivit condiției puse de Nastasia Filipovna, el poate să smulgă din foc cele o sută de mii de ruble, în clipa în care focul va cuprinde întregul pachet — și întreaga sută de mii îi va aparține! Ce va învinge oare în omul cu bărbuța napoleoniană — amorul propriu sau setea de bani? Dacă s-ar năpusti să scoată banii din foc, ar fi o figură prea primitivă și chipul său și-ar pierde amorul propriu „napoleonian". Dar mult mai puter-

nică este înjosirea, cînd trebuie să îndure desnădăjduita luptă ce se duce în sufletul său la vederea flăcărilor care înghit banii şi să nu sară după ei în foc, pentru ca apoi el, un om tînăr şi sănătos, să se prăbuşească în nesimţire. Aici acţionează o lege a artei formulată de K. S. Stanislavski: cînd prezinţi un om rău, caută-i trăsăturile frumoase; elementul de bunătate va scoate şi mai puternic la iveală esenţialul, latura caracteristică: răutatea. Din aceleaşi motive, prezentînd un om bun, caută-i trăsăturile urîte; răutatea lui îi va sublinia mai puternic bunătatea. Zugrăvind un om *al banului,* Dostoievski a prezentat un moment din viaţa lui cînd a rezistat tentaţiei unei imense sume de bani, dar modul *în care* a rezistat, *chinul* pe care l-a îndurat trecînd prin această încercare, subliniază cu mai multă forţă patima banului de care e stăpînit, decît dacă s-ar fi aruncat în foc după teancul de bancnote.

Însuşi faptul că în general a fost *în stare* să se chinuiască *atîta,* să şovăie, atunci cînd a fost pus cu atîta dispreţ la o încercare atît de înjositoare, confirmă pe deplin afirmaţia că pentru bani el ar fi capabil să înjunghie un om. El s-a dovedit incapabil să se „înjunghie" *pe sine,* să arunce în foc amorul *său* propriu, pentru a scoate din foc banii — aceasta e însă altceva; dacă ar fi făcut-o, n-ar fi fost un om cu amor propriu „napoleonian"...

Romanul acesta, ca şi alte opere ale lui Dostoievski, exprimă deznădejdea profundă şi impasul...

Aici vedem impasul în care a ajuns tragica răzvrătire a Nastasiei Filipovna, aşa cum, în ultimă instanţă ajung în impas toate răzvrătirile din operele lui Dostoievski. Aici asistăm la pieirea frumuseţii. Romanul este în întregime străbătut de acelaşi

leitmotiv : tema pieirii a tot ce e frumos pe lume. Natura este absurd de crudă și diabolic de ironică. Ea creează cele mai minunate făpturi și tot ea le distruge. În felul acesta sînt zdrobite trei ființe admirabile : Nastasia Filipovna, prințul Lev Nikolaevici Mîșkin și Aglaia, al cărei destin este și el destinul unei *femei pierdute*. Atît societatea, cît și natura sînt întruchipate în imaginea respingătoarei jivine din coșmarul lui Ippolit, care devorează toată frumusețea vieții. *Devorarea reciprocă* — iată unica lege atît a societății cît și a naturii, iar adevăratul stăpîn a tot ce există pe lume este lighioana monstruoasă care sălășluiește în sufletul lui Rogojin și în sufletul vanitoșilor de tipul lui Ganea Ivolghin și Ippolit. Nici prințul Lev Nikolaevici Mîșkin n-a putut evita legea universală a pieirii și devorării a tot ce e frumos. Rogojin n-a ucis-o numai pe Nastasia Filipovna, el a ucis și sufletul prințului Lev Nikolaevici, aruncîndu-l din nou, de data aceasta pentru totdeauna, în neagra vîltoare a bolii : nu într-o *idioție* în sens figurat, poetic, ci în cea mai autentică și oribilă idioție care transformă omul într-un animal. În romanul său, Dostoievski dezvoltă ideea că legile sălbatice ale naturii sînt identice cu legile sălbatice ale societății : și aici și acolo domnește coșmarul jivinei de pradă ! Această idee l-a obsedat pe Dostoievski. El a legat de ea și chipul lui Christos. Tabloul lui Holbein, care îl zugrăvește pe Christos coborît de pe cruce și subliniază chinurile lui fizice, joacă un rol important în roman ; repetata pomenire a acestui tablou urmărește să întărească ideea cruzimii absurde și a ironiei naturii care nimicește cele mai bune ființe de pe pămînt, ideea atotputerniciei stăpînului

a tot ceea ce există : jivina fantastic de respingătoare. Pesimismul social al impasului se transformă în roman într-un disperat pesimism universal, într-un disperat pesimism cosmic.

Coborîrea între oameni a „minunatei" fiinţe „pozitive" întruchipată în figura lui Lev Nikolaevici Mişkin n-a putut schimba nimic, n-a putut îmbunătăţi viaţa, aşa cum şi reîntoarcerea lui Christos pe pămînt va fi inutilă în „Legenda marelui inchizitor". Printr-o cruntă ironie la adresa autorului, eroul său „pozitiv" nu numai că nu a fost în stare să îmbunătăţească, să înfrumuseţeze viaţa, dar, dimpotrivă, n-a făcut decît să contribuie la pieirea oamenilor de care se apropia.

Nastasia Filipovna *a înnebunit* în clipa în care prinţul i-a propus să se mărite cu el. Ea se şi hotărîse să păşească pe calea pierzaniei, să se folosească de această unică formă de protest şi răzbunare care îi era accesibilă. Hotărîrea ei de a pleca cu Rogojin, de a deveni *a lui,* exprimă dispreţul faţă de făţărnicia şi falsitatea societăţii : adevărul, oricît de grosolan ar fi, este preferabil celei mai frumoase minciuni ! *Adevărul* era că a fost amanta lui Toţki, că este cumpărată şi vîndută. E preferabil deci cumpărarea făţişă a frumuseţii ei de către Rogojin, e mai cinstit să devină pe faţă proprietatea *lui Rogojin, o femeie de stradă,* decît să fie obiectul actului de vînzare-cumpărare, camuflat sub aparenţele unei căsătorii mondene corecte, pe care i-o oferă societatea ! Toţki, căsătoria cu Ganecika, impusă de Toţki şi de generalul Epancin — toate acestea constituiau minciuna societăţii, ascunsă sub maldăre de flori. Florile care servesc la acoperirea unei minciuni, reprezintă ceva vulgar. Rogojin este adevărul brutal,

adevărul fără mască al acestei societăți. *Tragedia* este incompatibilă cu vulgaritatea. Nastasia Filipovna preferă vulgarității brutalitatea fățișă.

Și iată că pe neașteptate prințul o cere în căsătorie.

El este singurul om cu sufletul curat pe care l-a întîlnit în viață. El este singurul care a înțeles-o și o respectă.

Poate ea oare, cu mîndria ei să accepte o *dragoste* pornită din *milă?* Iar dacă punem aceeași întrebare, privind prin prizma semnificației profund lăuntrice și generale a acestui personaj: poate oare *frumusețea,* mîndră de sine — așa cum este întotdeauna frumusețea! — să accepte *mila?*

Acea *dragoste* pornită din *milă, dragoste* îmbinată cu *suferința,* atît de apropiată inimii lui Dostoievski, și-a manifestat în cazul Nastasiei Filipovna totala neputință și a avut drept rezultat un faliment moral. Mila pe care prințul i-o arăta n-a făcut decît să accentueze și mai puternic în ochii Nastasiei Filipovna caracterul umilitor al situației sale.

O, dacă prințul ar fi fost în stare să nutrească pentru ea o dragoste *adevărată!*

Dar el nu poate dărui nimănui o dragoste simplă, pămîntească, adevărată, omenească. Se pare că pentru Aglaia el nutrea un sentiment mai pămîntesc, mai omenesc, totuși și în destinul acestei fete bune, pure, fermecătoare, care căuta o ieșire din trivialitatea înconjurătoare, care căuta idealuri și-l iubea *pămînteșie* pe prinț, Lev Nikolaevici Mișkin a jucat un rol fatal, împingînd-o la pieire.

Prin întreaga desfășurare a romanului, scriitorul este nevoit să recunoască eșecul total al eroului său preferat. Nu numai în relațiile sale cu cele două femei, ci și în celelalte relații cu oamenii din jurul

său, prințul Mișkin nu a fost în stare să aducă nici o rază de lumină în viața lor, să opună ceva nebuniei banului care i-a cuprins pe toți, puterii patimilor oarbe și distrugătoare. Mai mult decît atît, el însuși a pierit în încleștarea pasiunilor altora, a fost doborît de *jivina* care întruchipează răutatea absurdă a universului...

Autorul transpune problemele în sfera metafizicii. Împărăția mea nu este, cum s-ar spune, pe lumea aceasta! Astfel se explică eșecul pe care l-a suferit în viață prințul Lev Nicolaevici. El reprezintă *idealul* acelei vieți, al acelor relații care nu se pot instaura pe pămîntul nostru cel plin de păcate...

În roman, puterea absurdă și funestă a monstrului asupra lumii întregi este prezentată drept atotcuprinzătoare. Dezgustul și oroarea pe care i-o provoacă hidoșenia realității sociale, se împletesc la Dostoievski cu dezgustul față de natură însăși, față de această lege universală a *devorării reciproce generale,* dacă ne putem exprima astfel.

Izolarea de gîndirea socială progresistă și pierderea oricărui sprijin în dezvoltarea obiectivă a realității nu putea să nu ducă la un pesimism total...

Din romanul „Idiotul" răzbate mai multă lumină decît din „Crimă și pedeapsă" și din romanele ulterioare ale lui Dostoievski: să ne amintim, de pildă, de banca aceea verde și de întrevederea, învăluită într-o lumină de caldă duioșie, dintre Lev Nicolaevici și Aglaia; în acest roman sînt mulți — pentru Dostoievski mulți! — oameni buni și fermecători: Aglaia, Kolea, Vera Lebedeva, Lizaveta Prokofievna — un copil cu sufletul neîntinat, cu care se aseamănă atît de mult fiica ei Aglaia; găsim aici un umor irezistibil legat de figura clasică a mincinosului — generalul Ivolghin. Există un umor sănătos

şi în atitudinea pe care o adoptă autorul faţă de eroul romanului. Cu toate acestea „Idiotul" este o carte a deznădejdii şi a impasului...

De fapt, romanul „Idiotul" ar fi fost o operă desăvîrşită din punct de vedere artistic, dacă s-ar fi limitat să fie un roman: romanul destinului tragic al Nastasiei Filipovna, al prinţului Mîşkin care îi înţelege suferinţele şi care în simplitatea şi puritatea sa copilărească se opune împreună cu ea societăţii, împotriva căreia ea se răzvrăteşte în felul său; romanul tinerei Aglaia care s-a îndrăgostit într-un mod atît de nefericit de acest prinţ straniu, al unor tipi ca Toţki, Epancin, al omuleţilor cu bărbuţă napoleoniană, al negustorului Rogojin; într-un cuvînt dacă romanul ar fi rămas o profundă tragedie socială, aşa cum şi este prin conţinutul şi semnificaţia sa *esenţială*. In această tragedie socială se intercalează însă şi o serie de alte figuri: generalul Ivolghin, la care, datorită decăderii sale, se dezvăluie cu o deosebită claritate mişelia şi deşertăciunea, ascunse la Toţki, Epancin şi alţii îndărătul unei înfăţişări de oameni *respectabili,* dar care în acelaşi timp este mult mai simpatic decît ceilalţi pentru că minte în mod dezinteresat şi trăieşte ca un copil; şi Lebedev, comentatorul Apocalipsului, fost apărător judiciar, la care totul este tulbure şi amestecat — şi binele şi răul, — căci realitatea însăşi cu a sa patimă a *banului* „tulbură" astfel de oameni. S-ar fi putut vorbi, de asemenea, de caracterul pesimist al *acestui* roman şi de alte deficienţe de ordin ideologic şi artistic.

In realitate însă e vorba în romanul „Idiotul" de un fenomen unic, cu totul ciudat.

Este vorba de *două romane într-un singur roman*, dintre care primul cu un înalt nivel artistic reprezintă o tragedie socială şi demască societatea burghezo-aristocratică, iar al doilea, antiartistic, fals pamflet „antinihilist", *apără* societatea burghezo-aristocratică atît de veridic demascată în „primul" roman!

Un asemenea fenomen nu i se putea întîmpla decît autorului cărţii „Alter-ego"! Dedublarea permanentă a lui Dostoievski s-a manifestat sub o formă într-adevăr neaşteptată. Patosul lăuntric îl călăuzea pe scriitor spre o profundă simpatie pentru răzvrătire, împotriva mîrşăviei şi josniciei lumii burghezo-aristocratice. Tendinţa reacţionară îl conducea spre sprijinirea şi apărarea acestei lumi. Dedublarea socială a scriitorului s-a manifestat în *prezentarea diametral opusă a aceloraşi personaje* în „primul" şi în cel de al „doilea" roman.

„Al doilea" roman a luat naştere datorită istoriei grupului „nihilist" al lui Burdovski, a lui Ippolit — această mulţime de *marionete* stupide, născocite, sumbre, istorie *anexă intercalată* în dezvoltarea subiectului şi a temei operei. Burdovski şi Ippolit nu au nici o legătură cu subiectul romanului: *aceste personaje, care nu sînt nici măcar secundare,* nu exercită nici o influenţă, fie şi indirectă, asupra destinului eroilor care animă subiectul. Există o ironie ascunsă în faptul că Burdovski, care pretinde să fi recunoscut ca fiu natural al lui Pavlişcev, în realitate nu este nici măcar fiul natural al acestuia! Iată situaţia lui Burdovski, Ippolit şi a prietenilor lor în structura romanului.

Aceştia formează de fapt baza celui „de al doilea"

roman, care constituie o adevărată tumoare în țesătura artistică a operei. Introducerea lor forțată a *deformat* întregul roman, desfigurîndu-i toate personajele, făcîndu-le de nerecunoscut; toți eroii pe care-i cunoșteam se transformă brusc, apărînd într-o lumină nouă, într-o altă postură, într-o logică cu totul diferită!

Ce deplasare de forțe s-a produs în roman datorită introducerii pamfletului „antinihilist"?

În „primul" roman, Nastasia Filipovna este opusă societății, în timp ce în „al doilea" roman „nihiliștii" sînt *opuși societății*. În „primul" roman, autorul își exprimă simpatia față de Nastasia Filipovna care se răzvrătește împotriva societății, iar societatea este redată în culori pronunțat negative. În „al doilea" roman, autorul nu numai că nu-i simpatizează pe „nihiliștii" ce se opun societății, ci dimpotrivă, îi „demască", iar societatea nu mai este prezentată într-o lumină negativă, ci mai degrabă cu simpatie. Autorul este atît de absorbit de pamfletul său împotriva „nihilismului", încît nu observă că „oamenii de lume" încep să apară într-o lumină cu totul diferită. Ei încep să arate ca oameni foarte *cumsecade*, deoarece sînt comparați cu mizerabilele lepădături, născocite de fantezia autorului! Astfel, în „al doilea" roman generalul Epancin apare de data aceasta ca un om serios și onorabil, care merită toată stima ca un om cinstit în felul său și care pe bună dreptate este indignat de purtarea tinerilor neobrăzați.

Respectabilitatea, corectitudinea, buna creștere, o aparență de decență ascunzînd mișelia și cruzimea, toate aceste trăsături pe care le urăște și le disprețuiește Dostoievski, răzvrătindu-se împotriva lor în „primul" roman, alături de minunata femeie zdro-

bită de Epancin şi Toţki, — toate acestea sînt prezentate în „al doilea“ roman într-o lumină, mai curînd *favorabilă!* Despre generalul Epancin autorul spune de data aceasta că are o *inimă bună.* Atunci cînd generalul vorbeşte despre articolul calomnios la adresa prinţului Mîşkin şi adaugă: „parcă cincizeci de lachei s-au adunat să-l compună“ — autorul este de acord cu această remarcă reuşită, inteligentă şi fireşte absolut justă. Dar, fiind de acord cu remarca generalului despre cei „cincizeci de lachei“, Dostoievski uită că generalul însuşi nu este decît o întruchipare a celor cincizeci de lachei! Dacă scriitorul n-ar fi uitat acest lucru, el n-ar fi pus în gura generalului o asemenea replică despre lachei. Cititorul îşi pune întrebarea: cînd oare a fost sincer scriitorul, şi care dintre cele două feţe ale generalului Epancin este cea adevărată? Această întrebare se pune pentru fiece personaj care reprezintă *oamenii de lume.* Lucrul acesta este inevitabil, de vreme ce trebuie cineva să fie indignat împotriva „nihiliştilor“, născociţi de autor, trebuie cineva să li se opună ca *om cumsecade.* Or, în roman asemenea oameni nu pot fi decît *oamenii de lume!* În felul acesta şi ticălosul de Epancin apare în „al doilea“ roman ca un om simpatic, puţin „strengar“, dar un om demn, cetăţean şi conducător respectat.

Pentru cititor, el devine fireşte de două ori mai respingător, dar nu *în felul cum fusese înainte,* nu ca în „primul“ roman, atunci cînd, cititorul îl dispreţuia pe acest afacerist *alături de autor!* În al „doilea“ roman ne repugnă nu numai generalul

Epancin, ci și *felul în care este zugrăvit* generalul Epancin.

În romanul „al doilea", cavalerul de salon Evgheni Pavlovici, un filfizon ușuratic cu o biografie suspectă, primește pe neașteptate din partea autorului însărcinarea de a reprezenta poziția ideologică a acestuia, de a emite idei, după părerea autorului, foarte inteligente și profunde: de data aceasta nu mai avem dreptul să-l considerăm pe Evgheni Pavlovici întruchiparea superficialității mondene, așa cum este redat în „primul" roman, ci un ideolog, sau în orice caz un om serios. Ce metamorfoze „magice"! Autorul nu observă că-l forțează pe cititor să-și schimbe întreaga atitudine față de personaje.

În „al doilea" roman, Ganecika Ivolghin apare și el ca un om cumsecade, modest, bine crescut, care apără dreptatea și drepturile prințului Mîșkin împotriva absurdelor, revoltătoarelor calomnii și șantaje ale lui Burdovski și ale prietenilor săi, dar totodată ca un om drept și cu vederi destul de largi pentru a sublinia puritatea subiectivă a lui Burdovski. Ce om inteligent, demn, corect și cumsecade este acum Ganecika! Același Ganecika care era în stare să înjunghie un om pentru bani... *Ce serie de transformări cu adevărat magice* se petrec cu o seamă de persoane, care nu sînt de loc cumsecade! Putem fi convinși că dacă Afanasi Ivanovici Toțki n-ar fi „dispărut" din roman în clipa introducerii lui Burdovski și a prietenilor săi, ar fi apărut și el ca un om foarte *cumsecade!*

În locul definirii precise, al tipizării sociale a eroilor din „primul" roman, găsim un ghiveci, un fel de amnistie mărinimoasă, indulgență față de josnicia și mîrșăvia acelor oameni din societate, pe care i-am disprețuit — în deplină armonie cu scriitorul — în

„primul" roman. Fireşte că şi în „al doilea" roman îi dispreţuim, atitudinea noastră faţă de aceste personaje nu se schimbă. S-a schimbat însă atitudinea noastră faţă de autor. Armonia dintre cititor şi autor a fost spulberată.

Avem temeiul să presupunem că autorul s-a oprit asupra numelui de Burdovski[1]) pentru a sublinia şi în acest fel haosul monstruos, bezna, dezordinea şi confuzia deplină care domnesc în capul acestui personaj şi în capetele celorlalţi din anturajul lui. Dar această „burda" ne este oferită chiar de către autor... Pe bună dreptate putem intitula acest „al doilea" roman cu un singur cuvînt: *Burdovski.*

Dostoievski zugrăveşte cu indulgenţă şi blîndeţe „societatea" mîrşavă, „lumea bună" ! Cît e de ciudat ! Dar aceasta este logica unei poziţii false. Tendinţa reacţionară nu este ceva adăugat, exterior: ea pătrunde în însăşi ţesătura artistică a romanului şi o distruge.

In timp ce personajele pe care în „primul" roman trebuia să le dispreţuim şi să le urîm, sînt amnistiate în „al doilea" roman, eroii pe care i-am îndrăgit în „primul" roman, ne apar acum — vai ! — în cu totul altă lumină... Iar autorul nici măcar nu observă această schimbare !

Astfel, de pildă, noi o îndrăgisem pe Lizaveta Prokofievna pentru sinceritatea ei, pentru firea ei spontană, pentru dragostea pe care o poartă prinţului, lui Kolea, pentru simplitatea ei copilărească, pentru apropierea ei sufletească de minunata Aglaia, pentru că ar fi vrut să trăiască *aşa cum trăiesc toţi* în această societate, dar nu este în stare pentru că firea sa sinceră şi spontană nu reuşeşte să se înca-

1) *Burdovski* — de la cuvîntul rusesc „burda" = poşircă (N. trad.)

dreze în tonul şi stilul general. În „primul" roman exista o oarecare răceală în relaţiile dintre soţii Epancin. În „al doilea" roman asistăm însă la o idilă mişcătoare şi la o înţelegere deplină între doi vîrstnici porumbei gînguritori! Şi cît de *fericit* e autorul, ca să folosim chiar expresia lui, cum a îndulcit *tonul* şi întregul colorit al descrierii sale! După certurile dintre soţi, cînd datorită expansivităţii sale Lizaveta Prokofievna era gata-gata să ajungă la o *ruptură* cu generalul său, — «Ivan Feodorovici se făcea nevăzut, iar Lizaveta Prokofievna se potolea după *izbucnirea* ei. Firește că în aceiaşi seară ea devenea neobişnuit de atentă, calmă, duioasă şi respectuoasă faţă de Ivan Feodorovici, „mojicul ei necioplit" Ivan Fedorovici, bunul, scumpul şi adoratul ei Ivan Feodorovici, căci ea îl iubise din totdeauna şi era şi acum îndrăgostită de Ivan Feodorovici al ei, lucru pe care acesta din urmă îl cunoştea şi pentru care îi purta o stimă nețărmurită Lizavetei Prokofievna».

Ce dulcegărie! Dulcegăria răzbate şi din ironia blîndă la adresa acestor nevinovate certuri şi împăcări între cei doi soţi ce se iubesc, dulcegăria se simte în intonaţia şi în însăşi structura frazei cu acel repetat „Ivan Feodorovici" şi cu avalanşa de epitete înduioşătoare...

Să ne amintim mai departe de tirada moralizatoare pe care o rosteşte Lizaveta Prokofievna împotriva „nihiliştilor" şi în special împotriva „problemei feminine" şi de simpatia exprimată de autor faţă de această tiradă! Dar nici Lizaveta Prokofievna, nici autorul nu sezisează profunda ironie lăuntrică căreia i se expun cu acest prilej.

Lizaveta Prokofievna învinovăţeşte pe Burdovski şi pe prietenii săi de haos şi destrăbălare. Cînd unul din aceştia obiectează că haosul şi destrăbălarea pot

fi găsite peste tot, ea răspunde cu răutate și pe un ton isteric :

„— Dar nu în felul acesta ! Nu așa ca la voi, stimaților !" Apoi ea își exprimă indignarea în spiritul filistinismului — cunoscut tuturor și vechi ca lumea — împotriva *depravării tineretului de astăzi.* «Uf, ți-e și silă ! Totul e de-a-ndoaselea, toți procedează anapoda. Crește fata într-o casă de oameni și deodată se repede în mijlocul străzii, sare într-o trăsură și spune : „Mămico, zilele trecute m-am măritat cu Karlîci sau Ivanîci, rămîi cu bine !" După dumneata e frumos să procedezi așa ? Este firesc și demn de toată stima ? Problema feminină ?... Nebunilor ! Societatea care înfierează o fată sedusă este considerată sălbatică și inumană. Or, dacă recunoști că societatea este inumană, recunoști în același timp că această societate i-a pricinuit suferințe fetei. Iar dacă i-a pricinuit suferințe, la ce-i mai etalezi viața în ziare, în fața aceleeași societăți și mai și pretinzi să n-o doară ? Nebunilor ! Orgolioșilor ! Voi nu credeți în dumnezeu, voi nu credeți în Christos ! Orgoliul și mîndria v-au ros pînă într-atîta, încît veți termina prin a vă devora unul pe celălalt, să vedeți de n-o fi așa. Și nu e asta debandadă, nu e asta haos, nu e asta destrăbălare ?»

Vedeți ce rechizitoriu puternic rostește Lizaveta Prokofievna ! Tineretul de astăzi — spune ea — manifestă prea multă independență în problema căsătoriei : asta e debandadă și haos. Dar faptul că aspra moralistă Lizaveta Prokofievna știe prea bine că „bunul ei Ivan Feodorovici" i-a dăruit un colier de perle fostei amante a lui Toțki, că „scumpul ei Ivan Feodorovici" plănuește să-l însoare pe Ganecika cu fosta amantă a lui Toțki, pentru ca apoi s-o facă amanta lui, faptul că ea știe toate acestea și i le

iartă „mojicului ei necioplit" Ivan Feodorovici — „căci ea îl iubise din totdeauna şi era şi acum îndrăgostită de Ivan Feodorovici al ei, lucru pe care acesta din urmă îl cunoştea şi pentru care îi purta o stimă nețărmurită Lizavetei Prokofievna" toate acestea, vedeți dumneavoastră, sînt mai frumoase şi mai nobile, decît „la voi", la tineretul de astăzi. Ce *mişelie* totuşi! Da, nu poți apăra nepedepsit o societate mîrşavă...

Aşadar, şi aici, ca şi în scena cu „petit jeu", se simte *aluzia* la Nastasia Filipovna. Dar în primul caz. Dostoievski era *conştient* de această aluzie! Acolo Nastasia Filipovna era un reproş viu la adresa oamenilor din „societate". În al doilea caz, aluzia e involuntară şi nu e sezisată decît de cititor. De data aceasta Nastasia Filipovna este un reproş viu la adresa autorului însuşi. El a uitat de Nastasia Filipovna. El nu vede mîrşăvia şi fățărnicia tiradei prin care Lizaveta Prokofievna apără vechile rînduieli, tiradă care de fapt apără dreptul adoratului Ivan Feodorovici şi al tuturor celor de teapa lui de a comite nepedepsiți orice mîrşăvii. Totul e să se facă fără ştirea lumii! Ferească dumnezeu ca într-un ziar de stînga să apară cumva ştirea că acest bun şi simpatic Ivan Feodorovici sau elegantul Afanasi Ivanovici a sedus o fată. Cum se pot scrie asemenea lucruri în ziare, aceasta înseamnă doar să dezonorezi fata sedusă! Lasă-l pe Toțki să seducă fetele, noi vom trece totul sub tăcere, pentru că nu vrem să dezonorăm fetele. Iată ticăloasa sofistică menită să apere o societate ticăloasă!

Uitată e Nastasia Filipovna. Autorul a părăsit-o cu totul!

Cum se face că în acest roman toată lumea o condamnă, inclusiv autorul?

Prințul Lev Nikolaevici — singurul ei apărător — o privește și el acum cu ochii *societății*. Scena din gara Pavlovski este edificatoare în acest sens. De data aceasta, văzînd-o pe Nastasia Filipovna, prințul nu încearcă decît un sentiment de *groază*, ca în fața unei nebune. Împreună cu Epancinii, cu Evgheni Pavlovici, el face parte din societatea mondenă, în timp ce ea este hulită, repudiată, disprețuită de toți acești oameni...

Ea se zbate pentru fericirea lui folosind mijloacele pe care le are la îndemînă. Ea vrea să aranjeze cu orice preț căsătoria lui cu Aglaia. Ea nu poate să accepte dragostea lui, deoarece e convinsă că nu este demnă de puritatea lui sufletească. În societatea aceasta onorabilă ea îi face scandal lui Evgheni Pavlovici, pretendentul la mîna Aglaei. Ea aflase cîte ceva despre unele potlogării ale lui Evgheni Pavlovici, acest gentleman ireproșabil.

În scena din gara Pavlovski, printre ticăloșii pomădați și doamnele lor, există un moment care ne reamintește oarecum de „primul" roman. „Ofițerul, bun prieten cu Evgheni Pavlovici, care stătea de vorbă cu Aglaia, era indignat la culme:

— Aici e nevoie de cravașă, altfel nu e chip cu asemenea bestii! — spuse el destul de tare (Se pare că și pînă atunci el fusese confidentul lui Evgheni Pavlovici).

„Nastasia Filipovna se întoarse brusc spre el. Ochii îi scăpărau; se apropie în aceeași clipă de tînărul necunoscut care stătea la doi pași de ea, ținînd în mînă o nuielușă împletită, i-o smulse și-l lovi pe ofițer din toată puterea pe amîndoi obrajii".

Ce satisfacție ne procură această lovitură dată mișeliei mondene! Fraza dintre paranteze este semnificativă: ofițerul fusese și pînă atunci omul în care

Evgheni Pavlovici avea toată încrederea şi pe care îl iniţia în toate treburile sale. În această frază se face aluzie la faptul că ofiţerul, în calitatea sa de confident al lui Evgheni Pavlovici îi cunoştea secretele şi ştia prin urmare că vorbele jignitoare ale Nastasiei Filipovna la adresa prietenului său cuprind un adevăr. Aceasta face ca indignarea luî, fraza obraznică despre cravaşă, să fie cu atît mai josnică.

Da, s-ar părea că ne întoarcem la „primul" roman, cînd în deplină unitate cu autorul, ne exprimăm simpatia faţă de răzvrătirea tragică, neputincioasă, izolată a Nastasiei Filipovna împotriva secăturilor pomădate.

Dar, cît de mult s-au schimbat toate! Oricare ar fi motivele, prinţul nu mai este alături de ea, ci de partea acestei societăţi...

În „al doilea" roman, romanul „antinihilist" consacrat apărării vechilor rînduieli, Lev Nikolaevici este în general de *partea acestei societăţi!*

Da, naivul prinţ Mîşkin, care cu puritatea şi sinceritatea sa copilărească se opunea într-un fel sau altul în „primul" roman ticăloşiei „lumii bune", care părea ciudat, străin în această societate măcinată de minciună şi ipocrizie, — aici, în romanul „al doilea" se găseşte pe de-a întregul alături de toţi aceşti Evgheni Pavlovici, generali Epancin, vorbeşte ca ei, foloseşte cuvintele lor. El este ideologul lor antinihilist. El pierde acea originalitate care îi dădea un farmec aparte în ochii cititorilor. Acum el este *la fel* cu toţi aceşti *oameni de lume.*

Propunîndu-şi să zugrăvească un erou care prin puritatea şi simplitatea sa să se ridice împotriva puterii murdare a banului şi împotriva întregii societăţi, îmbibate de mirosul banilor, Dostoievski nu

a observat că în cel de „al doilea" roman prezintă în persoana eroului său un apărător al „temeliilor" societății lui Toțki și Epancin!

S-ar putea spune că prin „al doilea" roman autorul atenuiază, netezește asperitățile din „primul" roman; el pare să spună cititorilor: în fond toți acești generali Epancin, Ganecika și alții nu sînt chiar atît de înspăimîntători! Sînt chiar oameni destul de simpatici care au slăbiciuni cu totul scuzabile!

Toate aceste schimbări s-au petrecut numai datorită faptului că în roman a fost introdus un grup de netoți, pe care autorul a vrut cu orice preț să-i prezinte drept „nihiliști". Am mai vorbit despre samavolnicia subiectivistă față de personaje, caracteristică lui Dostoievski. Ippolit, cu toată „confesiunea" sa este eroul „Insemnărilor din subterană", suferind de data aceasta de o boală ce nu iartă. Exact în felul acesta s-ar fi purtat înainte de moarte și eroul din „Insemnări" — așa trebuie să se poarte un egocentric înrăit, convins că odată cu el trebuie să piară lumea întreagă. Ippolit este de fapt eroul „Insemnărilor din subterană" care se zvîrcolește înainte de moarte, ca un vierme tăiat în două. „N-are decît să piară lumea, numai eu să-mi beau ceaiul!" — spunea eroul „Insemnărilor din subterană". „După mine, potopul" — este epigraful pe care Ippolit l-a ales pentru „confesiunea" sa. Ambele „confesiuni" dezvăluie esența putredă a individualismului. Eroul „Insemnărilor din subterană" și Ippolit gîndesc și vorbesc absolut la fel. Primul afirma că omul este despot prin natura sa și îi place să chinuiască, iar Ippolit scrie în „confesiunea" sa: „Oamenii sînt creați pentru a se chinui unii pe alții". Intr-un cuvînt este vorba de două figuri identice. „Doar" un singur

lucru deosebește aceste două figuri: primul este antinihilist, iar al doilea, din vrerea autorului, este unul din reprezentanții tineretului „nihilist". Aici se vădește cît se poate de limpede ușurința cu care autorul atribuie personajelor diferite etichete politico-ideologice. Totul merge ca la comandă. Polemica lui Dostoievski cu lagărul revoluționar nu i-a adus scriitorului nimic, în afară doar de diminuarea valorii artistice, morale și ideologice a operelor sale.

În romanul „Idiotul" dedublarea socială a lui Dostoievski, dedublarea sufletului său, a concepției sale despre lume, apar cît se poate de limpede, tocmai pentru că se manifestă în structura personajelor și rămîn cu desăvîrșire neobservate de autor. Este ceva asemănător cu cazul Goliadkin. Acolo erau *două* persoane în *una singură*. Aici sînt *două romane în unul singur*, două romane direct opuse prin orientarea lor ideologică și prin valoarea artistică. „Primul" roman este tragedia răzvrătirii izolate împotriva *societății banului*. „Al doilea" roman este o idilă despre corectitudinea aceleeași societăți. „Primul" roman este magistral atît prin orientarea sa ideologică, cît și prin valoarea artistică, deși conține multe elemente decadente și mistice. „Al doilea" roman este banal, meschin, antiartistic.

În cercetările asupra operelor unor scriitori se mai întîlnește încă la noi tendința unei delimitări mecanice între *gînditor* și *omul de artă*. Se afirmă că *adevărul artistic* și *concepția despre lume* ar fi două lucruri diferite: poți să fii un scriitor veridic și totodată un gînditor fals, reacționar. Firește că nu există o perfectă identitate între concepția despre lume și adevărul artistic. Realismul se poate face simțit și în ciuda unor concepții greșite ale scriitorului. Dar creația acestuia oglindește, în ultimă analiză, concepția lui

despre lume. Vigoarea adevărului artistic din operele lui Dostoievski este dată de elementele pozitive din concepţia despre lume a scriitorului — repulsia pentru societatea aristocratico-burgheză, simpatia profundă pentru suferinţele majorităţii oropsite a omenirii. Iar tot ceea ce lega pe Dostoievski de reacţiune — teama lui de revoluţie, tendinţele mistico-religioase, negarea elementelor pozitive în mersul obiectiv al procesului istoric — toate acestea slăbeau, denaturau, deformau adevărul şi vigoarea artistică.

In romanul „Idiotul" Dostoievski a înălţat-o, dar totodată a şi înjosit-o pe Nastasia Filipovna. El a *înălţat* figura ei deasupra trivialităţii şi mîrşăviei societăţii burghezo-aristocratice. Dar, fără să-şi dea seama, el însuşi, chiar dacă nu a *iertat* această societate, i-a dat totuşi circumstanţe atenuante. Autorul n-a observat cum în felul acesta a înjosit figura Nastasiei Filipovna. De vreme ce această societate nu este chiar atît de rea, Nastasia Filipovna nu ne mai apare decît ca o scandalagioaică dementă. Aşa o şi vedem în gara Pavlovski, privind-o cu ochii mulţimii respectabile. Aşa o vede şi prinţul, care se identifică cu această mulţime. El cere scuze în numele ei ofiţerului neruşinat! Vezi doar că e nebună... O asemenea înjosire este aproape o trădare.

Romanul lui Dostoievski a eşuat. El a degenerat, dînd dovadă de şovăială şi slăbiciune. Protestul social şi ocrotirea regimului ţarist nu pot sta alături. Una o atenuiază pe cealaltă. *Lipsa de caracter* este tot atît de groaznică în artă, ca şi în viaţă, în politică.

Fără să vrei, îţi aminteşti de scrisoarea lui L. Tolstoi către N. Strahov, în care Dostoievski e comparat cu un trăpaş cu *năravuri:* „te sui pe el, dar nu poţi merge nicăieri. Ba te mai pomeneşti şi în şanţ".

Dedublarea lui Dostoievski a dus la „miracole" neîntîlnite la nici un alt mare scriitor : denaturarea, deformarea neașteptată a caracterelor tuturor eroilor, deplasarea neobservată de autor a întregului plan ideologico-artistic al operei.

Imaginea trăpașului, în stare să te abată *de la drumul drept în șanț,* s-a dovedit a fi exactă.

„POSEDAȚII"

Romanul „Posedații" se deosebește categoric de principalele opere realiste ale lui Dostoievski prin însuși faptul că este cu totul lipsit de tema care reprezintă principala forță a creației scriitorului: suferințele oamenilor oropsiți. În „Posedații" nu vom găsi defel chipuri de oameni *umiliți și obidiți*. Aici există doar raportul de forțe pe care-l constatasem în „cel de al doilea roman" din romanul „Idiotul": *societatea* și *„nihiliștii"*. În „Posedații", autorul se situează pe de-a întregul pe poziția de apărare a societății burghezo-aristocratice. El ridiculizează administrația, autoritățile din gubernii și întreaga societate pentru moliciunea și îngăduința arătate ideilor „liberale". Ironizînd recentele tendințe „liberale" din „anii șaizeci", povestitorul care prezintă acțiunea vorbește foarte adesea într-un asemenea limbaj, ca și cum într-adevăr *cincizeci de lachei s-ar fi adunat la un loc să compună și ar fi compus* opera. Iată, de pildă, cu cîtă „nobilă" indignare vorbește de recenta epidemie de năzuințe liberale: „Oamenii cu mintea luminată se întreabă acum plini de mirare:

cum de au putut face asemenea prostii ? Nu știu în ce a constat epoca noastră tulbure, de unde s-a plecat și unde s-a ajuns, și dealtfel, cred că nimeni nu știe, în afară doar de unii musafiri lăturalnici. Adevărul este însă că dintr-o dată oamenii cei mai de nimic, care altădată nici n-ar fi îndrăznit să deschidă gura, au ajuns deasupra și au pornit să critice în gura mare tot ceea ce este sfînt, în timp ce oamenii de frunte, care pînă atunci conduseseră cu atîta noblețe, s-au cufundat deodată în tăcere, începînd să-și plece urechea la spusele lor ; ba chiar unii chicoteau în modul cel mai rușinos. Niște Liamșini, Teliatnikovi, moșieri de-alde Tentetnikov... nenumărați seminariști și femei care pretindeau că întruchipează problema feminină, toți aceștia au început deodată să predomine — și față de cine ? Față de club, față de oamenii de stat demni de tot respectul, față de generalii invalizi, față de societatea noastră feminină atît de austeră și de inaccesibilă".

În aceste rînduri se fac simțite și ironia, și disprețul lacheului față de elementele democratice ale societății, care gîndesc în mod independent, în aceste rînduri răzbate și uimirea plină de respect a lacheului, și groaza sacrosanctă : gîndiți-vă, *asupra cui* a început să predomine această gloată democrată „nihilistă" ? ! Asupra unor respectabili oameni de stat, asupra clubului ! Asupra stîlpilor societății !

Nu trebuie, desigur, să-l identificăm pe autor cu povestitorul, totuși nicăieri autorul nu-l corectează pe acesta din urmă, nu introduce nici un fel de nuanțe, fie ele cît de puțin semnificative, care i-ar putea delimita întrucîtva poziția față de aceea a povestitorului. Dealtfel, Dostoievski nici nu ar putea face acest lucru, deoarece aici acționează logica im-

placabilă a raportului dintre forțele sociale, opoziția dintre „societate" și „nihiliști".

Eroul principal din „Posedații" aparține tipului, ale cărui variante sînt eroul din „Însemnări din subterană" și Svidrigailov; personajele de acest tip exprimă la Dostoievski una și aceeași temă: civilizația îi creează omului doar o „multilateralitate a senzațiilor", și nimic mai mult. În „Posedații" Dostoievski apare de-a dreptul ca un predicator al bisericii, căutînd să demonstreze prin exemplul lui Stavroghin și al altor *ticăloși de care i-a fost dat să se lovească în viață* că ateismul duce în mod inevitabil la pierderea moralității, la dispariția totală a criteriilor binelui și răului. La Stavroghin, sentimentul repulsiei față de murdărie este atrofiat, „sufletul" său poate admira atît mîrșăvia, cît și generozitatea. El face experiențe asupra sa, pentru a vedea pînă la ce grad de josnicie și criminalitate poate să ajungă și se convinge că în această privință posibilitățile sale sînt nelimitate. Singurul lucru care a mai rămas viu într-însul este spaima în fața posibilităților sale nelimitate pe tărîmul crimei, precum și repulsia față de sine însuși. El se consideră pe drept cuvînt o gînganie dezgustătoare, care trebuie stîrpită de pe fața pămîntului. Pentru oameni ca Stavroghin, sinuciderea este unica dovadă că în timpul vieții nu s-au descompus cu desăvîrșire.

Firește că autorul ar fi dorit să-l prezinte pe Stavroghin ca pe un „nihilist"; el încearcă chiar să-l înfățișeze — e drept doar pentru o perioadă din trecut — ca pe un participant întîmplător și diletant — *din lipsă de altă treabă* — la niște „centre" misterioase. Dostoievski nu s-a încumetat însă să acționeze mai hotărît în această direcție. Ar fi fost

prea absurd, chiar şi în cazul subiectivismului extrem al autorului, să se insiste în mod serios asupra participării lui Stavroghin la mişcarea revoluţionară. Autorul subliniază că Stavroghin este un boier, rupt cu totul de popor şi de ţară, un renegat înstrăinat de restul omenirii. Din cauza groaznicei monotonii şi a golului sufletesc, precum şi dintr-o tendinţă spre experimentări ce-i este specifică, el participă la nişte cercuri sadice şi mîrşave, unde nişte ticăloşi, la fel de pustiiţi ca şi dinsul, chinuiesc în mod murdar copiii. El intră în legătură cu lumea interlopă, cu drojdia Petersburgului, cu beţivii, cu bufonii de felul lui Lebiadkin, cu asasinii. Încercînd să scape într-un fel de golul din suflet, Stavroghin rămîne cu el, deoarece este lipsit de o idee în numele căreia ar putea să trăiască, precum şi de legături vii cu oamenii.

Oricare ar fi fost ţelurile subiective care l-au călăuzit pe Dostoievski atunci cînd a conceput chipul lui Stavroghin, oricare ar fi fost tendinţele reacţionare false pe care a încercat să le atribuie acestui personaj, scriitorul a reflectat neîndoielnic o realitate socială obiectivă. Stavroghin este un produs al descompunerii, al putrefacţiei boierimii într-o epocă de cotitură. Elementul *nou* în aceste chipuri ale boierimii putrede, agonizante, create de Dostoievski, ca de pildă Svidrigailov şi Stavroghin, îl constituie *neliniştea şi panica* pe care le-o provoacă epoca de criză în care au fost zdruncinate temeliile vechi şi sigure. Stavroghin este îngrozit, deoarece în „sufletul" său nu vei găsi nici un fel de norme morale, chiar de ai căuta cu lumînarea! Tocmai în aceasta constă semnificaţia obiectivă a expresiei: Stavroghin

„a fost chinuit toată viața de dumnezeu". Reprezintă oare religia un sprijin de nădejde? Sau *totul* este sortit distrugerii și risipirii? Unor asemenea elemente ale descompunerii sociale și ale *nihilismului moral,* unor egocentrici de tipul lui Stavroghin li se pare întotdeauna că dacă ei pier, se descompun și se prăbușesc, întreaga lume piere, se descompune și se prăbușește odată cu ei.

Dostoievski, asemenea lui Șatov, s-a *silit* să creadă în dumnezeu. Dar ideea că omul nu ar putea să trăiască fără dumnezeu l-a făcut probabil și pe el să zîmbească. Verhovenski îi povestește lui Stavroghin că un oarecare căpitan, care ascultase mai multă vreme discuții ateiste, a exclamat zguduit în cel mai înalt grad: „Dacă nu există dumnezeu, ce fel de căpitan mai sînt eu?" — „El a exprimat o idee destul de înțeleaptă", spune Stavroghin în bătaie de joc. O atare parodiere a celei mai „sfinte" idei, n-ar fi devenit posibilă, dacă ea ar fi fost într-adevăr sfîntă pentru acela care o propovăduiește. În fond, ideea lui Dostoievski se putea rezuma astfel: „dacă nu există dumnezeu, ce fel de om mai sînt eu?" Asemenea motive cu tendințe de parodie și-au găsit loc și în alte opere ale lui Dostoievski. În romanul „Idiotul", Keller, omul plătit să ia parte la bătaia cu pumnii, povestește prințului Mîșkin că a furat exclusiv din cauză că și-a pierdut credința în cel de sus. În însemnările lui Dostoievski la „Alter-ego", Goliadkin visează că s-a desființat credința în dumnezeu. Oamenii se bat în mijlocul străzii. Desigur că toate acestea nu pot fi interpretate decît ca o ironie a lui Dostoievski la adresa propriei sale predici... Și totuși, numai în aceste predici false vedea el salvarea de la stavroghinism și svidrigailovism.

Stavroghin este prin însăşi natura sa un provocator. Într-adevăr, chiar dacă asemenea domni sînt mînaţi de cine ştie ce vînt să participe — nu la o mişcare revoluţionară, ci la diferite forme denaturate ale mişcării revoluţionare — ei devin de obicei nişte provocatori.

Încă în însemnările la „Alter-ego", întîlnim ipoteza lui Dostoievski că *dedublarea* este legată de posibilitatea *trădării*. Printre intenţiile nerealizate ale scriitorului era şi aceea de a-l determina pe Goliadkin-senior să-l prevină pe Petraşevski că Goliadkin-junior vrea să-l denunţe poliţiei. Ca răspuns la uimirea exprimată de Petraşevski, Goliadkin îi explică : *noi sîntem doar doi.* Atunci Petraşevski îi spune că tocmai el, domnul Goliadkin-senior, îl va denunţa.

Dostoievski nu a îndrăznit însă să-l încarce pe bietul domn Goliadkin şi cu această povară ! Asta l-ar fi împiedicat cu desăvîrşire pe cititor să aibă vreo simpatie faţă de jalnicul domn Goliadkin.

Cît despre Stavroghin, autorul n-avea motive să-l cruţe ! În persoana lui nu vedem victima, ci călăul. Este adevărat că îl vedem chinuindu-se din cauză că a pierdut facultatea de a suferi chinuri morale. Există desigur şi lepădături ale omenirii, lipsite chiar şi de facultatea de a avea asemenea mustrări de conştiinţă. Există ticăloşi care suferă şi ticăloşi care nu suferă. Ar fi cu totul lipsit de sens să ne punem întrebarea, care din ei sînt *mai buni*.

Descompunerea totală a lui Stavroghin este legată de firea sa de provocator. El îi „educă" pe Kirillov şi Şatov, înspirîndu-le „idei" diametral opuse. El simte o înclinare irezistibilă spre trădare, dă sfaturi provocatoare lui Lebiadkin, îndemnîndu-l să denunţe, îi dă sfaturi lui Fedka-ocnaşul, etc. O trăsătură

caracteristică a romanului o constituie abundența de aluzii la legăturile dintre „nihiliști" și poliția politică. Ei vorbesc mereu unii de alții ca de niște spioni, sau de spioni potențiali. Astfel, de exemplu, Piotr Verhovenski declară deschis: „Liputin este un adept al lui Fourier, cu înclinări speciale pentru afacerile polițienești..." Pe Stavroghin toată lumea îl consideră un spion. Între Stavroghin și Piotr Verhovenski, care atunci cînd sînt singuri își vorbesc fără nici un fel de jenă, are loc următoarea discuție, exemplu de totală *încredere reciprocă*:

„— Ascultă, Verhovenski, nu ești cumva agent al poliției secrete, ia spune?

— Cel ce se gîndește la asemenea întrebări, nu le mai pune.

— Înțeleg, dar sîntem între noi.

— Nu, deocamdată nu sînt agent al poliției".

Aici totul este cît se poate de caracteristic: și convingerea deplină a lui Stavroghin — care îl cunoaște foarte bine pe Piotr Verhovenski — că acesta ar putea fi un agent provocator; și felul foarte puțin categoric în care Piotr Verhovenski neagă această posibilitate; el o confirmă mai degrabă prin afirmația că asemenea întrebări nu se pun în momentul cînd se admite că ar putea corespunde realității, ca și prin răspunsul său că *deocamdată* nu este agent al poliției secrete.

Autorul pare a submina în mod conștient fundamentul pamfletului său politic antirevoluționar, făcînd aluzie la legătura posibilă dintre principalii eroi ai romanului și actele de provocare și spionaj. Dostoievski subliniază ostilitatea lui Stavroghin și Piotr Verhovenski față de socialism. Piotr Verhovenski îi spune lui Stavroghin: „Eu sînt doar un

escroc şi nu un socialist, ha-ha!" Iar cînd Stavroghin — după ce i-a ascultat „teoria" care este de fapt o teorie a banditismului şi aventurismului politic — îl întreabă: „...aşadar, dumneata nu eşti socialist, ci doar un arivist politic...?" — Verhovenski confirmă:

„Un escroc, un escroc... Ce crezi că aduce socialismul: distruge vechile forţe, fără a ridica altele noi..."

Ce mai rămîne dar din pamfletul împotriva revoluţionarilor, împotriva socialiştilor?

Esenţa „teoriei", pe care o expune Piotr Verhovenski şi pe baza căreia Stavroghin a ajuns la concluzia definitivă că Verhovenski nu-i de fel socialist, ci un simplu aventurier politic, constă în aceea că omenirea se împarte în „stăpîni" şi într-o turmă cenuşie de sclavi. Stavroghin trebuie să devină adevăratul conducător, enigmatic, înconjurat de aureola misterului, un *dumnezeu chipeş,* iar Verhovenski trebuie să devină reazemul de nădejde al stăpînitorului *mîndru ca un zeu.* Verhovenski aprobă cu entuziasm „teoria" expusă sistematic de Şigalev, omul cu urechile groase şi lungi. *Şigalevismul* este esenţa visurilor nebuneşti ale lui Piotr Verhovenski. Şigalev propune „pentru rezolvarea definitivă a problemei, împărţirea omenirii în două părţi inegale: o zecime va căpăta libertatea individuală şi dreptul nelimitat asupra celorlalte nouă zecimi. Aceştia din urmă trebuie să-şi piardă personalitatea, să se transforme într-un fel de turmă şi, supunîndu-se în totul, să ajungă printr-o serie de transformări la inocenţa primitivă". Piotr Verhovenski dezvoltă cu entuziasm ideile lui Şigalev: „În primul rînd se reduce nivelul instrucţiunii, al ştiinţelor şi al artelor... Lui Cicero i se taie limba, lui Copernic i se scot ochii, iar Sha-

kespeare este doborît cu pietre, iată ce este şigalevismul !"

În esenţa sa, şigalevismul reprezintă concepţia reacţiunii celei mai întunecate. „Teoria" lui Şigalev nu se deosebeşte cu nimic de *falansterul iobăgist* al lui Ugrium-Burceev, care concepuse şi el o „utopie", un „delir sistematic" despre „egalitatea universală în faţa vergii", susţinînd necesitatea supunerii absolute şi introducerea spionajului în fiecare casă, în fiecare „unitate locuită". Orice regim politic reacţionar reprezintă într-o măsură mai mare sau mai mică *ugrium-burceevismul. Ugrium-burceevismul este întruchiparea şigalevismului.*

Împărţirea omenirii în *supraoameni* şi *turmă,* propovăduită de Nietzsche, a stat la baza fascismului. În fond, *totalitarismul* este o concluzie logică a individualismului burghez ; regimul totalitar nu este altceva decît libertatea absolută pentru „casta stăpînilor", pentru „supraoameni", pentru „individualiştii superiori", de a domina asupra majorităţii covîrşitoare a omenirii. Tocmai în aceasta constă contradicţia lui Şigalev : el spune că porneşte în „sistemul" său de la libertatea nemărginită, dar ajunge la un despotism nelimitat.

În ceea ce priveşte *reducerea universală a capacităţilor* — „lui Cicero i se taie limba, lui Copernic i se scot ochii, iar Shakespeare e doborît cu pietre" — omenirea a avut prilejul să asiste şi la asemenea scene monstruoase sub coşmarul fascismului.

Dostoievski însuşi a dezvoltat în operele sale ideea că societatea burgheză înseamnă *dominaţia mediocrităţii,* a incapacităţii, că domnia banului nivelează deosebirile dintre oameni şi aduce cu sine *reducerea universală a capacităţilor.* Dostoievski a arătat în

operele sale că în societatea burgheză libertatea s-a transformat — pentru cei ce au *milioane* — în *libertatea de a face orice*. Majoritatea însă, adică cei ce nu au milioane, sînt oamenii cu care se poate face orice. Or, tocmai acesta este *şigalevismul*.

In romanul „Posedaţii", Dostoievski a încercat într-un fel sau altul — fie chiar şi în mod indirect — să lege de lagărul democraţiei şi socialismului aspectele îngrozitoare, care înăbuşe personalitatea umană, aspecte descoperite în societatea burgheză, pe care el o ura din adîncul sufletului. El însuşi a simţit însă falsitatea acestor încercări şi a fost nevoit să renunţe la dorinţa de a prezenta drept exponenţi ai lagărului revoluţiei pe Piotr Verhovenski, pe Şigalev şi pe Nikolai Stavroghin.

Autorul „Posedaţilor" a înfăţişat în pamfletul său o adunătură de provocatori, renegaţi, degeneraţi sociali, demagogi şi aventurieri politici, teoreticieni ai ugrium-burceevismului, duşmani de moarte ai socialismului şi democraţiei.

In studiile de istorie a literaturii ruse s-a susţinut că anarhistul Bakunin a servit într-o anumită măsură de prototip al lui Stavroghin (acest punct de vedere a fost dezvoltat cu mult talent, erudiţie şi logică de către profesorul L. P. Grossman, cercetătorul operei lui Dostoievski). Acest lucru este foarte posibil, dar nu trebuie să uităm că prin caracterul său, Stavroghin nu este decît o variantă, un duplicat al lui Svidrigailov, al eroului „Insemnărilor din subterană" şi în parte al lui Versilov.

Dostoievski s-a folosit în romanul său de unele fapte din activitatea elementelor anarhiste, adepţi ai lui Bakunin şi Neciaev, şi a încercat să sugereze că tocmai aceste elemente reprezintă lagărul revoluţiei ruse!

„Posedații" reprezintă un pamflet calomnios, plin de ură aprinsă, tocmai pentru că Dostoievski a încercat — e adevărat, nu în mod direct, ci, s-ar putea spune, cu oarecare teamă — să lege pe Stavroghini, Verhovenski, Liputini, etc., de tot ceea ce era mai bun și mai înaintat în Rusia din acea vreme. Stabilind oarecari limite între personajele sale și lagărul democrației și socialismului pentru a nu i se reproșa de către cititori, de către tineret, că denaturează în mod prea vădit adevărul, Dostoievski întindea ici-colo unele fire, care trebuiau totuși să-i lege pe Verhovenski de curentele înaintate ale mișcării de eliberare ruse și mondiale.

Poziția politică a autorului „Posedaților" a fost exprimată între altele în predica șovină și intolerantă a lui Șatov, care coincide cu tezele cuprinse în articolele de publicistică ale lui Dostoievski din „Jurnalul unui scriitor". Șatov perorează astfel: „Orice popor este numai atîta timp un popor, cît își are divinitatea sa deosebită și exclude toate celelalte divinități, fără nici un fel de concesii, atîta timp cît este convins că prin divinitatea sa va învinge și va izgoni din lume toate celelalte divinități... Un popor cu adevărat mare nu se va împăca niciodată cu un rol secundar în omenire și nici măcar cu un rol de prim ordin, ci neapărat și exclusiv cu rolul predominant... Adevărul, însă, nu este decît unul singur și prin urmare numai un singur popor poate avea adevărata divinitate..."

Aceste teorii respingătoare ale amestecului în viața altor popoare, chemarea furibundă și delirantă de a izgoni toate „divinitățile", „fără nici un fel de concesii", adică de a interzice de fapt toate religiile în afară de cea ortodoxă, propovăduirea

exclusivismului național și a imposibilității înțelegerii reciproce între popoare, — toate acestea însemnau sprijinirea fără rezerve a politicii de națiune dominantă practicată de țarism, care răspîndea prin violență religia ortodoxă și preconiza rusificarea. Ca autor al romanului „Posedații", Dostoievski s-a dovedit a fi printre cei mai înrăiți dușmani ai tradițiilor democratice naționale ruse, cărora dintotdeauna le-a fost profund străin orice șovinism.

„ADOLESCENTUL"

În romanul *„Adolescentul"*, Dostoievski a revenit la marile teme sociale — teme cu adevărat vitale ale contemporaneității. În această operă, patosul anticapitalist se manifestă cu deosebită vigoare. Este caracteristic pentru „Adolescentul" că tema socială reală apare aici în expresia ei cea mai directă și mai puțin mistificată. Scriitorul este frământat în primul rînd de însăși realitatea obiectivă. Principalele sale preocupări se concentrează asupra cercetării trăsăturilor caracteristice ale epocii. Polemica împotriva mișcării revoluționare este împinsă aici pe ultimul plan în comparație cu tema principală.

În fond, polemica împotriva „nihiliștilor" nu s-a schimbat prea mult: se afirmă, ca și mai înainte, că fără dumnezeu nu există morală, se atribuie, ca și altădată, tineretului înaintat „teorii" absurde, lipsite de sens. Este adevărat că în acest roman, tineretul din cercul revoluționar apare ca un tineret curat și cinstit din punct de vedere subiectiv; lipsește aici furia turbată ce caracteriza romanul „Posedații". Din punct de vedere *ideologic*, însă, autorul îi pre-

zintă pe aceşti tineri ca pe nişte oameni extrem de mărginiţi. Este caracteristic pentru Dostoievski, că prin mentalitatea lor aceste personaje se apropie mult de afaceriştii burghezi ; deşi ei înşişi sînt oameni cumsecade, înclină totuşi să-i justifice „în mod teoretic" pe afacerişti şi să atenueze înfăţişarea lor respingătoare.

Dacă în trecut Dostoievski mai păstra încă iluzii puternice cu privire la posibilitatea evitării căii capitaliste de către Rusia, deceniul 1870—1880 a subminat aceste speranţe în conştiinţa scriitorului. Neliniştea pentru ţara sa şi pentru starea morală a societăţii l-a cuprins cu o forţă neîncercată niciclnd pînă atunci.

In „Adolescentul" nu există caractere puternice, pregnante, aşa cum găsim în romanele „Crimă şi pedeapsă" sau „Idiotul". In schimb, găsim aici un amplu şi impresionant tablou al realităţii sociale cu numeroase trăsături tipice ale societăţii noi, ale societăţii burgheze pe cale de formare.

Faptul că „Adolescentul" a fost publicat în „Otecestvennie zapiski", revistă condusă de Saltikov-Şcedrin şi Nekrasov, a contribuit desigur ca acest roman să fie, în comparaţie cu alte opere ale lui Dostoievski, mai lipsit de mistificare şi de fanatism în polemica subiectivistă cu lagărul „nihilist". Cu acest prilej s-au reînoit şi s-au îmbunătăţit foarte mult şi relaţiile personale dintre Dostoievski şi Nekrasov. Acesta din urmă a apreciat în mod deosebit tema şi conţinutul romanului „Adolescentul", inclusiv zugrăvirea remarcabil de veridică a mizeriei groaznice în care trăia proletariatul intelectual al capitalei. Tragedia fetei care publicase în ziar anunţul mişcător şi naiv că dă meditaţii la toate obiectele *şi* la aritmetică — anunţ îndărătul căruia Versilov ghicise ulti-

mul grad de mizerie şi disperare, — ca şi sinuciderea acestei fete au produs o puternică impresie asupra lui Nekrasov. Iată ce scria în amintirile sale A.G. Dostoievskaia :

«În scrisorile din 6 şi 9 februarie,[1]) — soţul mi-a scris cu un sentiment de profundă satisfacţie cît de prietenească a fost întîlnirea sa cu Nekrasov şi că acesta, terminînd lectura primei părţi (din „Adolescentul"), venise să-şi exprime *entuziasmul.* „Am stat toată noaptea de am citit, într-atîta m-a pasionat, or, la vîrsta mea şi cu sănătatea mea şubredă, nu mi-aş fi permis acest lucru". „Şi cîtă prospeţime e în cartea asta, frate!" (Cel mai mult îi plăcuse ultima scenă cu Liza). „La vîrsta noastră nu prea găseşti o asemenea prospeţime la nici unul din scriitori..." În scena sinuciderii şi în întreaga povestire[2]) el vedea o culme a perfecţiunii. „Cel mai slab — spunea el — e capitolul opt care conţine multe întîmplări pur exterioare". Şi ce crezi? Cînd am recitit lucrarea în şpalturi, acest capitol nu mi-a plăcut nici mie şi am eliminat mult din el.»

Nekrasov şi Dostoievski, care trăiseră cîndva entuziasmul pur al dragostei comune pentru *oamenii sărmani,* şi care apoi fuseseră despărţiţi prin concepţiile lor despre lume diametral opuse, s-au regăsit după aproape trei decenii, aproape bătrîni, pe aceleaşi poziţii de dragoste faţă de *oamenii sărmani.*

Autorul romanului „Adolescentul" preţuia în mod deosebit părerile lui Nekrasov în domeniul literaturii şi asculta cu atenţie observaţiile lui critice. Nu încape îndoială că în procesul de elaborare a romanului, autorul a urmat o anumită *orientare lăuntrică*

[1]) 1875 — *V. E.*
[2]) Este vorba de sinuciderea fetei şi despre toată povestea ei. — *V. E*

inspirată de părerile lui Nekrasov și Șcedrin, firește numai în măsura în care i-o îngăduiau concepția despre lume și poziția politică. Acest fapt nu putea să nu-și lase amprentele asupra romanului.

Gorki a arătat și el că între Dostoievski și Șcedrin, cei doi adversari permanenți și ireconciliabili, există unele puncte de apropiere în felul de a zugrăvi unele aspecte importante ale realității anilor 1870-1880. Pornind de la premize și năzuințe cu totul opuse, cei doi scriitori s-au întîlnit totuși în multe privințe.

In „Cursul de istorie a literaturii ruse", Gorki menționa că „Șcedrin a caracterizat în mod magistral..." epoca 1870—1880. Gorki citează în acest sens pasaje din „Semnele timpului" — din capitolul „Fiarele" — și trage următoarea concluzie:

„Acest strigăt al unuia din cei mai inteligenți oameni din anii 1870—1890 se contopește aproape prin înflăcărarea sa cu urletul isteric al lui Dostoievski.

„Doi oameni cu concepții diametral opuse... urlă ca lupii văzînd în jurul lor dezmățul jafului, sălbăticiei și bestialității, văzînd că toate acestea sînt încurajate de guvern, în măsura în care sînt manifestări animalice, și sînt prigonite, în măsura în care sînt manifestări umane".

Tema *rapacității* burgheze în epoca dezvoltării intense și rapide a capitalismului în Rusia, protestul înflăcărat, însoțit la Dostoievski de strigătul de deznădejde, aceste puncte de apropiere între Șcedrin și Dostoievski au fost sezisate cu precizie de Gorki în felul în care cei doi scriitori au caracterizat epoca 1870—1880. În „Adolescentul" s-au reflectat asemenea trăsături ale epocii ca: gründerismul,[1]) goana

[1]) Campanie febrilă pentru înființarea de întreprinderi capitaliste în perioade de avînt al producției și comerțului capitalist. *(N. red. rom.)*

după bani, spiritul de aventură care se răspîndise neobișnuit de repede, pasiunea generală pentru tot felul de afaceri, dispariția granițelor dintre comerț, speculă și crimă.

Iată acum elementele prin care Șcedrin caracterizează *rapacitatea*: „o neliniște" continuă și furioasă, dușmănie animalică, acapararea lacomă a unei bucăți mai mari, tendința de a smulge prada din mîinile celuilalt, dezbinare, ruperea legăturilor dintre oameni, sălbăticire, tendința de a stăpîni și domina, setea de *îmbogățire* cît mai grabnică care înăbușe toate celelalte năzuințe. Toate acestea au fost zugrăvite și în romanul „Adolescentul".

Însuși autorul a caracterizat, în însemnările sale, în felul următor ideea romanului: *„Principalul.* Peste tot domnește ideea descompunerii... Descompunerea este principala idee vizibilă a romanului. Fiecare trăiește pentru el, chiar și copiii sînt dezbinați... Societatea se descompune ca într-o reacție chimică..."

Iată-l venind în capitală pe eroul romanului, un tînăr de nouăsprezece ani, cu sufletul deschis oricăror influențe, singur și lipsit de orice sprijin, un tînăr, dintr-o familie *oarecare,* ai cărei membri sînt *dezbinați;* a studiat la un pension special din Moscova, unde a suferit tot felul de înjosiri ca fiu nelegitim al boierului Versilov. Asupra-i se năpustește viața uriașului oraș burghez, cu toate tentațiile, desfrîul și descompunerea, cu războiul neîncetat al tuturor împotriva tuturor. „Sînt un biet adolescent și uneori nici nu știu ce e bine și ce e rău" — în aceste cuvinte ale eroului se subliniază totala lui *neputință.* Nimerind într-un mediu de tilhari mari și mici, începe și el să simtă în sine *sufletul de păianjen,* care-și savurează cu *voluptate* (acest cuvînt este

de două ori subliniat de autor) „victima". *Ideea* Adolescentului de a deveni un Rotschild este caracteristică *spiritului vremii.* Şi la Adolescentul, ca şi la Raskolnikov, „ideea" de a acumula încet, cu înverşunare, pas cu pas, şi prin diverse speculaţii *milionul,* atrage după sine distrugerea relaţiilor sociale, a relaţiilor umane: „Îmi dau foarte limpede seama că devenind, sau dorind să devin un Rotschild, dar nu în mod idilic, ci în mod serios, prin însuşi acest fapt eu ies din rîndurile societăţii".

Ca şi la Raskolnikov, „ideea" ce-l stăpîneşte pe Adolescent este strîns legată de sentimentul înjosirii sale, al jignirii adînci şi al necesităţii de *a se apăra* de duşmănia de moarte pe care i-o poartă întreaga societate. Ca şi la Raskolnikov, protestul Adolescentului împotriva legilor şi a normelor societăţii burgheze se îndreaptă de îndată pe o cale profund individualistă: dacă „voi toţi sînteţi aşa", iar legile vieţii voastre sînt atît de rele şi de crunte, voi fi şi eu rău şi crunt!

Adolescentul nu este însă ispitit de perspectiva de a comanda şi de a stăpîni, el vrea să acumuleze milionul numai pentru *a fi conştient* de puterea sa, de *posibilitatea* de a-i domina pe oameni! Asemenea Cavalerului avar al lui Puşkin, *el e mulţumit să ştie* că poate domina! Principalul lucru pe care îl doreşte, este de a fi conştient de *independenţa* sa faţă de oameni, contactul cu aceştia nu-i aduce decît înjosiri neîncetate. El vrea să se îndepărteze de oameni „ideea" care-l stăpîneşte este izolarea. În felul acesta, însăşi „ideea" eroului principal subliniază tema generală a romanului: dezbinarea, disocierea, descompunerea întregii societăţi. „Singur, să fiu singur". „Ideea mea este ungherul", în felul acesta formulează eroul romanului varianta egocentrismului

extrem, care constituie esența poziției sale în uriașa lume străină, unde este lăsat cu totul la voia întîmplării.

Și în acest roman, Dostoievski rămîne credincios principalelor teme și motive ale operei sale. Și aici se formulează poziția individualismului extrem și se pune problema căilor de biruire a acestui individualism. Adolescentul opune socialismului și democrației exact aceleași argumente, pe care eroul „Insemnărilor din subterană" le aducea în polemica sa cu lagărul lui Cernîșevski. Pe de altă parte, ca și în celelalte opere ale lui Dostoievski, situația individualistului și egocentricului care nu-și poate suporta propria personalitate, care nu poate rămîne singur cu conștiința sa, este subliniată cu o mare durere lăuntrică. Personalitatea individualistă egocentrică suferă în mod inevitabil un proces de dezagregare, își pierde facultatea de a încerca sentimente umane, devine ceva inert. În felul acesta, în urma dedublării sale, își pierde mințile și Versilov. Numai egoiștii burghezi fără scrupule de tipul lui Lambert, rămîn *întregi, nededublați*. Și în „Adolescentul", ca și în alte opere ale lui Dostoievski, se propun doar mijloace iluzorii pentru înlăturarea individualismului.

Poporul și *Rusia* sînt reprezentate prin figura lui Makar Ivanovici, cu a sa înduioșătoare predică a împăciuirii universale, și prin chipul fostei țărance iobage, soția legitimă a lui Makar Ivanovici și soția nelegitimă a lui Versilov, mama Adolescentului, denumită în roman *mama*. Aici simțul poetic al lui Dostoievski pare că anticipează poezia simbolismului. Chipul *mamei* — chipul Rusiei — există în roman nu atît ca figură realistă, cît tocmai ca figură *simbolică:* noi trebuie să vedem tot timpul în ea

cea de a doua esență, ascunsă, „adevărata esență". Toate sinuozitățile în atitudinea lui Versilov față de *mama*, abandonarea ei, ruperea legăturilor cu ea de dragul *străinătății*, întoarcerea la dînsa, dragostea lui plină de milă față de *mama* etc., trebuiesc înțelese ca relații pe care intelectualul nobil, „lipsit de rădăcini", pasionat de ideile lui *Herzen*, le are cu patria, cu Rusia. Firește, că în realitate Versilov nu are nimic din Herzen, ci reprezintă același tip dedublat, specific operei lui Dostoievski, același om cu idei și sentimente opuse ; Versilov vorbește despre această însușire a sa cu aceleași cuvinte cu care vorbesc toate personajele asemănătoare din operele lui Dostoievski. Astfel, de exemplu, Stavroghin ar putea foarte bine să spună despre el același lucru pe care îl spune Versilov : „Mi se întîmpla să încep a dezvolta o idee în care cred, pentru ca aproape întotdeauna la sfîrșitul expunerii să încetez eu însumi a mai crede în ceea ce am susținut..."

Alte personaje trec prin aceeași dedublare și dezagregare. Iată ce spune Adolescentul, reflectînd asupra *sufletului de păianjen* pe care l-a descoperit în eul său : „Năzuința spre o viață curată a existat în cea mai înaltă măsură, acest lucru este neîndoielnic, însă este un mister pentru mine, cum de s-a putut ea îmbina cu alte dorințe, dumnezeu mai știe de care..."

Încercînd să opună descompunerii societății, chipul „eroului pozitiv" în persoana lui Makar Ivanovici, autorul ne-a dat în locul unui om viu, o schemă lipsită de viață.

Faptul că după „Oameni sărmani" nu mai găsim în operele lui Dostoievski chipuri vii și reale de eroi pozitivi reprezintă una din cele mai grave devieri

ale autorului „Adolescentului" de la tradițiile literaturii ruse.

De la Pușkin la Cehov, literatura rusă a realismului critic a înfățișat chipul eroului pozitiv, puternic prin veridicitatea sa, prin legătura cu poporul și cu elementele progresiste ale societății. Exclamația lui Cehov în scrisoarea trimisă din Siberia surorii sale: „...cît de bogată este Rusia în oameni buni", exclamație care reprezintă rezultatul observațiilor scriitorului asupra țăranilor ruși, răsună ca o lapidară concluzie a întregii dezvoltări a literaturii ruse din secolul al XIX-lea, transmisă literaturii realismului socialist.

Influența ideologică a reacțiunii, care a accentuat deznădejdea și impasul în operele lui Dostoievski, îndepărtarea de Rusia progresistă, democrată, căutarea unor soluții metafizice, „transcendentale", limitarea subiectivistă a observațiilor asupra sufletului omenesc, toate acestea au făcut ca Dostoievski să fie un scriitor fără eroi pozitivi. Una din cauzele eșecului pe care l-au suferit încercările sale de a crea un erou pozitiv constă neîndoielnic și în aceea că „eroii săi pozitivi" — Makar Ivanovici, Zosima, Alioșa, — *opun individualismului lipsa de personalitate.* La rîndul lor, ei înșiși sînt pînă într-atîta lipsiți de personalitate, încît nu se pot încarna în caractere individuale vii.

Critica individualismului burghez în operele lui Dostoievski nu are decît valoarea negării, dar această valoare este incontestabilă.

Negarea amoralismului individualist burghez determină întregul patos al romanului „Adolescentul".

În ciuda țelului pe care și l-a pus Adolescentul — de a deveni un Rotschild și de a se izola de

oameni în ungherul său — el se simte puternic atras de oameni, el ar vrea şi se pare că ar putea să-i iubească. Treptat „ideea" sa întunecată, *intelectualistă* îşi pierde farmecul în proprii săi ochi. În fond totul nu era decît o dorinţă de *a se apăra* de societatea ostilă.

Dezorientarea în faţa noilor legi ale vieţii, groaza şi repulsia faţă de ele, necunoaşterea căilor spre *o viaţă curată* şi în acelaşi timp setea şi încordarea deosebită a căutării unei *vieţi curate*, toate aceste motive din operele lui Dostoievski apar intensificate în acest roman prin faptul că realitatea este înfăţişată aşa cum este percepută de un tînăr neformat, singuratic, neajutorat şi şovăielnic. Sufletul său este supus în mod deosebit influenţelor anarhizante ale noii societăţi. El este îngrozit şi în acelaşi timp tentat de ispitele, de murdăria şi putregaiul vieţii, care au invadat într-un mod atît de neaşteptat şi cu o abundenţă de impresii atît de pestriţe şi de copleşitoare sărmanul său suflet de adolescent!

Alegîndu-şi ca erou al romanului un băieţandru, Dostoievski a căutat să sublinieze tocmai gravitatea *catastrofei* care îi ameninţa patria, înţelegînd prin catastrofă societatea nouă, capitalistă, considerată în ansamblul ei. Eroul romanului pare că stă la răscrucea a două epoci şi asemenea prinţului danez ar putea spune: *vremile ieşitu-şi-au din matcă!* Iar el, un biet adolescent, este victima acestei rupturi, a acestei descompuneri.

Dedublarea personalităţii, această temă permanentă în opera lui Dostoievski, îşi dezvăluie şi în romanul „Adolescentul" rădăcinile sale sociale: această dedublare, caracteristică în general păturilor sociale intermediare, este în acelaşi timp dedubla-

rea individului care se află la hotarul dintre două epoci, cînd *vremile ieşitu-şi-au din matcă!* In „Adolescentul", dedublarea apare într-o legătură vie, concretă şi directă cu baza socială : anarhizarea individului în haosul capitalist.

Sufletul de păianjen, care în alte opere ale lui Dostoievski este rupt de orice interpretare socială şi transpus pe plan metafizic, ca un element „diabolic" în sufletul omului, este legat în romanul „Adolescentul" în mod direct de influenţele dezmăţului *rapacităţii* asupra tînărului erou al romanului. Adolescentul, ajuns întîmplător în posesia unui document care ar putea pricinui mari neplăceri unei femei frumoase din înalta societate şi care ar putea-o face să-şi piardă moştenirea, intră în legătură cu o bandă de şantajişti, condusă de un ticălos cu numele de Lambert, fost coleg de pension cu eroul romanului. Adolescentul vede că în jurul său toţi sînt corupţi şi totul se află în descompunere morală. Reprezentanţii familiilor princiare cu trecut milenar, Riurikovii, au fost în asemenea măsură cuprinşi de frigurile goanei după bani, încît au ajuns infractori de drept comun : astfel prinţul Sokolski falsifică acţiunile uneia din societăţile de căi ferate. Stîlpii saloanelor, femeile inaccesibil de frumoase se vînd şi se cumpără. Lambert, sub a cărui influenţă ajunge Adolescentul, este o figură foarte convingătoare şi veridică, redată cu multă vigoare şi măiestrie artistică. Lambert întruchipează egoismul burghez şi josnicia bestială. In însemnările la romanul său, Dostoievski îl caracteriza în modul următor : „carne, materie, groază". In figura lui Lambert se concentrează tot ceea ce îl îngrozeşte pe Dostoievski în *noul om, în omul burghez*. In însemnările la acest roman găsim idei care exprimă profunda groază

a lui Dostoievski în fața omului burghez, arătînd totodată că scriitorul a pătruns adevărata esență a acestui „om". „Lambert spune că atunci cînd va fi bogat, cea mai mare plăcere a lui va fi să hrănească cu pîine și carne cîinii, în timp ce copiii oamenilor săraci vor muri de foame. Iar cînd aceștia nu vor avea cu ce să se încălzească, el va cumpăra lemne, le va pune grămadă și le va da foc să ardă de pomană în ger, dar nu va da nici un lemn săracilor. N-au decît să mă ocărască, asta nu va face... decît să mă simt și mai bine (*N. B.* El are tot felul de fantezii de acest soi)".

Cu toate că rîndurile citate mai sus nu au intrat în textul romanului, ele au *intrat* totuși în chipul lui Lambert, contribuind la conturarea acestui caracter îngrozitor, precizînd adevărata-i esență socială.

Adolescentul se zbate între tot felul de grozăvii și ticăloșii, din care — după părerea lui Dostoievski — este formată noua societate monstruoasă. Romanul trece oarecum *în revistă* toate aceste ticăloșii. Adolescentul este uluit de *monstruozitatea* multilaterală a realității capitaliste ce se deschide în fața lui. Lui îi repugnă spiritul aventurier al celor care nu se gîndesc decît la *clipa de față*, care sînt lipsiți de orice preocupare pentru viitor și pentru oamenii care vor trăi mai tîrziu: *după noi, potopul!* Acest dicton este cît se poate de la locul său în romanul „Adolescentul". Toată lumea este absorbită doar de grija prăzii de *astăzi*, de bucățica zilei de astăzi. Același Kraft, pe care autorul l-a silit într-un mod atît de tendențios să se sinucidă din cauza unei stupide născociri lipsite de sens, expune în convorbirea cu Adolescentul idei care exprimă în mod vădit însăși neliniștea scriitorului.

Kraft spune că astăzi toată lumea a *înnebunit*.

«Acum nu mai există de fel idei morale; au dispărut brusc toate, și ce e mai interesant, au dispărut de parcă nici n-ar fi existat vreodată...

«Epoca noastră... este epoca mediocrității de aur și a insensibilității, a înclinării spre ignoranță și lene, o epocă în care lumea este incapabilă să se apuce de o treabă serioasă și așteaptă să-i pice totul de-a gata. Nimeni nu cugetă; rareori întîlnești pe cineva care să fi păstrat măcar o singură idee...

«Astăzi Rusia se găsește în plină despădurire, solul ei se secătuiește și întreaga țară este pe cale de a fi transformată în stepă... Dacă ar apărea acum un om însuflețit de speranțe, care să vrea să planteze un arbore, ar fi luat în rîs: „ce-ți închipui, că ai să mai ajungi să-l vezi mare?"... A dispărut cu desăvîrșire ideea unificatoare. Ai impresia că toți trăiesc ca într-un han, că se pregătesc să plece mîine peste hotarele Rusiei și că nu se gîndesc decît la ziua de azi».

O societate în care tonul este dat de oameni ce *nu se gîndesc decît la ziua de azi*, de oameni preocupați doar de interesele lor curente, o gospodărie de jaf care pustiește pămîntul — altfel nici nu pot gospodări diverșii Lamberți! — o viață ca de han, iată cum prezintă Dostoievski esența societății capitaliste. Peste două decenii, Cehov va exprima o neliniște apropiată de aceea a lui Dostoievski, prin figura doctorului Astrov, indignat de faptul că Rusia este despădurită, că solul ei este secătuit și că nimeni nu se gîndește la viitor.

În romanul „Adolescentul" mai există un motiv foarte important care ne aduce aminte de Cehov. Este vorba de tristețea provocată de lipsa unei *idei generale*, de conștiința clară că în societatea

burgheză lipsește *ideea unificatoare* și că din această cauză este inevitabilă zdrobirea și pustiirea omului. Această temă constituie conținutul nuvelei „O istorie plictisitoare" de Cehov. Eroul nuvelei, un profesor, caracterizează în felul următor esența tuturor chinurilor sale:

„...oricît de mult aș reflecta și oriunde mi-ar zbura gîndurile, pentru mine este limpede că în dorințele mele lipsește ceva esențial, ceva foarte important. În pasiunea mea pentru știință, în dorința mea de a trăi... și în năzuința de a mă cunoaște pe mine însumi, în toate ideile, sentimentele și noțiunile, pe care le făuresc despre tot ce mă înconjoară, lipsește ceva comun, ceva care să lege toate acestea într-un singur tot. Fiecare sentiment și fiecare gînd trăiesc în mine în mod izolat și nici cel mai iscusit spirit analitic nu va găsi în toate considerațiile mele despre știință, teatru, literatură, despre elevii mei, sau în toate tablourile pe care le zugrăvește imaginația mea, ceea ce se numește ideea generală, sau dumnezeul omului viu.

„Or, dacă acest lucru nu există, înseamnă că nu există nimic".

Katia, pupila bătrînului savant, suferă aceleași chinuri și profesorul o înțelege foarte bine. „Lipsa a ceea ce confrații filozofi numesc ideea generală — reflectează el — am constatat-o în mine cu puțin înaintea morții, în amurgul zilelor mele; și cînd te gîndești că sufletul acestei biete fete n-a cunoscut și nu va cunoaște niciodată în viață un refugiu!"

Lipsa unei concepții unitare despre lume, lipsa conștiinței sensului vieții, a legăturii vii cu oamenii, ruptura dintre idei și sentimente, care există în mod *izolat,* fărîmițarea conștiinței, toate acestea sînt inevitabile într-o societate fărîmițată în mici particule,

nefiinsufleţită şi neunită de un singur scop animator. Lipsa *ideii generale* în societate şi disocierea, dezbinarea dintre oameni — *fiecare pentru el!* — legate de aceasta, descompunerea, dezagregarea individului constituie leitmotivul romanului „Adolescentul". La toate acestea reflectează eroul romanului, urmărind mulţimea într-o seară la Petersburg: „Cîte chipuri mohorîte de oameni de rînd, care se întorc grăbiţi de la lucru şi de la treburi în ungherele lor. Pe faţa fiecăruia se vede propria îngrijorare apăsătoare şi nu există poate în această mulţime, nici o singură idee comună care să-i unească pe toţi! Are dreptate Kraft: fiecare trăieşte pentru el". „...noi toţi, cîţi sîntem pe lume, nu avem nimic ferm în viaţă", gîndeşte cu tristeţe Adolescentul. Iată ce spune acesta aventurierului şi speculantului Stebelkov: „Mai întîi o idee înălţătoare şi apoi banii, căci fără o idee înălţătoare, societatea se va prăbuşi împreună cu banii ei".

Este remarcabilă coincidenţa dintre romanul lui Dostoievski şi „O istorie plictisitoare" de Cehov şi sub următorul aspect. Tînăra Katia se adresează disperată profesorului, tutorele său, care îi ţine loc de părinte, şi-i pune tragica întrebare:

„...Nu mai pot trăi în felul acesta! Nu mai pot! Pentru numele lui dumnezeu, spune-mi mai repede, spune-mi chiar în această clipă: ce trebuie să fac?... Dumneata eşti doar un om inteligent, cult, ai văzut multe în viaţă! Ai fost doar profesor! Spune-mi dar, ce trebuie să fac?"

Iar tutorele îi răspunde: „Ca să fiu sincer, Katia: nu ştiu... Haide, Katia, să ne aşezăm la masă".

Cu ce o poate el ajuta, de vreme ce nu se poate ajuta pe sine însuşi şi îndură aceleaşi chinuri?

Adolescentul îi pune aceiași întrebare lui Versilov, tatăl său „nelegitim": „...vreau să știu ce anume trebuie să fac și cum trebuie să trăiesc?

— Ce trebuie să faci, dragul meu? Să fii cinstit, să nu minți niciodată, să nu dorești ceea ce aparține aproapelui tău, într-un cuvînt, citește cele zece porunci, acolo toate acestea sînt înscrise pentru toate vremurile.

— Ajunge, ajunge, toate astea sînt atît de învechite și apoi nu sînt decît cuvinte goale; ne trebuiesc fapte". Versilov continuă să se eschiveze cu locuri comune și atunci Adolescentul îi spune:

„Fără îndoială că îți bați joc de mine!..."

Dar la aceasta, Versilov răspunde prin niște banalități lipsite de conținut, bătîndu-și joc în mod vădit și de fiul său, și de sine însuși.

„Am tăcut; ce concluzii puteam să trag din toate acestea?"

Într-adevăr cu ce îl poate ajuta Versilov pe acest tînăr, cînd el nu se poate ajuta pe sine însuși și îndură aceleași chinuri?

Apropierea neașteptată dintre Cehov și Dostoievski nu poate fi explicată prin influența unui scriitor asupra celuilalt. Prea se deosebesc între ei acești scriitori! Patosul lui Cehov este patosul cercetării celei mai obiective și mai veridice a realității sociale vii, cercetare care prin precizia ei și prin toate procedeele folosite se apropie foarte mult de obiectivitatea studiilor științifice. Nu există absolut nici un fel de urme de influență a lui Dostoievski asupra lui Cehov. Cunoaștem impresia pe care lectura operelor lui Dostoievski a produs-o asupra lui Cehov: „E frumos, dar lipsit de modestie și pretențios". Cu toate acestea, este incontestabilă o coincidență izbitoare între cei doi scriitori în abordarea aceleiași teme importante.

Desigur că explicația o găsim în felul adînc, în care ambii au sezisat particularitățile caracteristice ale societății pe care au zugrăvit-o. Această apropiere dintre ei ține și de tradiția fundamentală a literaturii ruse, care a considerat întotdeauna ca o obligație morală a sa de a răspunde cititorului la întrebarea : „ce-i de făcut ?"

Dostoievski și Cehov resimt foarte puternic povara vieții lipsită de o *idee generală,* capabilă să unească omenirea și să biruie blestemata izolare a individului. Cei doi scriitori însă caută soluția în direcții diametral opuse. Cehov arată în operele sale că intelectualitatea trebuie să caute, să elaboreze o nouă concepție despre lume, o concepție științifică, progresistă, care să nu vină în contradicție, ci să meargă în pas cu dezvoltarea obiectivă a realității, cu însuși mersul istoriei. Cehov privește înainte. Dostoievski, deși urăște vechea societate iobăgistă nu mai puțin decît cea nouă, capitalistă, caută totuși de fapt soluția în religie și în idealizarea rămășițelor formațiilor istorice străbătute de omenire. Ateul Cehov scrie următoarele în scrisoarea adresată lui Diaghilev, redactorul revistei burgheze estetizante „Lumea artei", care căuta să-l atragă în rîndurile mișcării religioase pe autorul nuvelei „O istorie plictisitoare" : „Cultura actuală este un început de activitate, în timp ce mișcarea religioasă, despre care noi am discutat, este o rămășiță, aproape sfîrșitul a ceea ce și-a trăit traiul sau este pe cale de a dispare". Tocmai în aceste elemente, *care și-au trăit traiul,* sau care *sînt pe cale de a dispare,* Dostoievski spera să găsească *ideea generală* în stare să-i unească și să-i însuflețească pe oameni și să biruie egoismul lor feroce.

Poziția lui Dostoievski, care în „Adolescentul" pune față în față noua formație socială și cea

anterioară, poate fi exprimată în felul următor: ambele sînt rele, dar în cea veche exista cel puțin o oarecare ordine, o oarecare idee a datoriei și onoarei aristocrației, idee „care unea lumea". Astăzi însă nu se vede decît dezordine totală și haosul dezbinării. Dostoievski intenționase chiar să-și intituleze romanul *Dezordinea*. Versilov exprimă această poziție a autorului în reflecțiile sale despre trecut, despre dominația aristocrației, cînd exista o *legătură* în societate. Dar, în situația aceea „sufereau sclavii, adică toți acei ce nu aparțineau castei nobilimii. Pentru ca ei să nu mai sufere, se introduce egalitatea în drepturi. Așa s-a procedat și la noi și acest lucru este foarte frumos. Dar, conform tuturor experiențelor, pretutindeni pînă acum (adică în Europa), odată cu realizarea egalității în drepturi s-a produs și o degradare a sentimentului onoarei și, prin urmare, și a sentimentului datoriei. Egoismul a înlocuit ideea care unea lumea în trecut și totul s-a descompus, ajungînd la libertatea persoanelor. Oamenii eliberați, rămași fără o idee unificatoare, au pierdut pînă într-atîta orice legătură de factură superioară, încît au încetat să-și mai apere chiar și libertatea dobîndită".

Aici se manifestă din nou la Dostoievski acel element profund reacționar în critica pe care el o face capitalismului. El leagă *principiul libertății individului* de dezbinarea și fărîmițarea societății și de triumful egoismului. Autorul „Adolescentului" speră să găsească „ideea unificatoare" tocmai în comunitatea „țărănească", pravoslavnică, propovăduită de Makar Ivanovici. Deși în tabloul „veacului de aur", pe care-l zugrăvește imaginația lui Versilov, se admite posibilitatea dragostei dintre oameni fără existența lui dumnezeu, totuși însăși această dragoste este înfățișată în culori triste și mohorîte.

Prin urmare, ca întotdeauna, Dostoievski este extrem de slab, neputincios și înduioșător pînă la dulcegărie în partea „pozitivă", în afirmarea unor idealuri ce trebuiesc opuse realității burgheze, individualismului și egocentrismului burghez.

In schimb, în ceea ce privește critica temeliilor societății capitaliste, scriitorul ajunge uneori în acest roman la o expresivitate excepțională, la o profunzime și putere de sugestie uimitoare.

Ne aducem aminte că autorul „Posedaților" încerca să atribuie socialismului tendința spre despotismul nulității, spre coborîrea generală a nivelului culturii și artei: „Lui Cicero i se taie limba, lui Copernic i se scot ochii, iar Shakespeare este doborît cu pietre". Autorul „Adolescentului" polemizează de fapt cu aceste încercări tendențioase ale autorului „Posedaților"! In „Adolescentul", despotismul mediocrității nu este legat de o anumită utopie socialistă, ci de esența societății capitaliste. Dezvoltînd tema abordată în romanul „Idiotul" — triumful mediocrității ca rezultat al puterii banului — Dostoievski exprimă prin eroul romanului „Adolescentul" idei profunde și juste.

«Esența ideii mele, forța ei constă anume în faptul că banul este singura cale care aduce *pe prim plan* chiar și o nulitate. Eu poate că nu sînt o nulitate, dar văd, de pildă, privindu-mă în oglindă, că înfățișarea mea nu mă favorizează, am o față banală. Dar dacă aș fi bogat ca Rotschild, cine s-ar mai gîndi la fața mea, și nu ar veni oare la mine femeile frumoase cu miile, doar la un semn? Ba sînt convins că ele ar începe chiar să creadă în mod absolut sincer că sînt un bărbat frumos. Poate că nu sînt lipsit de inteligență. Dar chiar dacă aș fi cu stea în frunte, tot s-ar găsi în societate un om și mai inteli-

gent și atunci eu aș fi pierdut. Or, dacă aș fi un Rotschild, acest om mai inteligent ca mine ar mai avea el vreo valoare în comparație cu mine? Lumea nici nu l-ar lăsa măcar să deschidă gura în fața mea! Poate că nu sînt lipsit de vervă, dar dacă mă pui alături de Talleyrand, sau de Piron, eu rămîn în umbră; dacă aș fi un Rotschild însă, cine s-ar mai încumeta să mă compare cu Piron sau chiar cu Talleyrand? Desigur că banii reprezintă o putere despotică, dar în același timp și cea mai înaltă egalitate și în aceasta constă principala lor forță. Banii nivelează toate inegalitățile".

Iată, adevăratul *șigalevism!* Puterea banului depersonalizează totul, punînd pe același plan talentul și mediocritatea. În aceasta constă esența societății capitaliste, de aici își trage rădăcinile mentalitatea de incapacitate impertinentă a lui Piotr Verhovenski, care-i nivelează pe toți sub puterea tiranică a nulității! Da, romanul „Adolescentul" prezintă o importanță deosebită în creația lui Dostoievski: aici se lichidează confuzia dintre păturile sociale, aici totul își recapătă locul său, aici se descifrează sensul social obiectiv al mistificării, pe care o conțin alte opere ale scriitorului.

Adevăratul *posedat* este *capitalismul.*

După ce a exprimat ideea că *banii nivelează toate inegalitățile* Adolescentul continuă:

«„...Fachirism, poezia nulității și a neputinței! — vor spune oamenii — triumful lipsei de talent și al mediocrității". Da, recunosc că în parte este triumful lipsei de talent și al mediocrității, dar în nici un caz al neputinței. Îmi plăcea nespus de mult să-mi imaginez o ființă mediocră și lipsită de talent, care stă în fața lumii și îi spune zîmbind: voi sînteți de-alde Galileu și Copernic, Carol cel Mare și Napoleon,

voi sînteți de-alde Pușkin și Shakespeare, voi sînteți feldmareșali și hofmareșali, iar eu sînt o nulitate și un fiu nelegitim și totuși sînt deasupra voastră, pentru că voi înșivă v-ați supus acestui lucru... Mi se părea că ar fi și mai frumos dacă acest om ar fi murdar și incult.»

La Piotr Verhovenski este vorba de Copernicii și Shakespearii disprețuiți, înjosiți și doborîți cu pietre, în timp ce la Adolescentul este vorba de tirania mediocrității asupra Copernicilor și Shakespeare-ilor. În felul acesta Dostoievski arată că esența lui Piotr Verhovenski este esența capitalismului.

Comparația dintre „Posedații" și „Adolescentul" ne convinge în mod deosebit că îndărătul întregii mistificări se ascunde întotdeauna la Dostoievski aceeași realitate socială: groaza în fața capitalismului și a atributelor capitalismului, cum sînt: amoralismul, nivelarea indivizilor, ostilă omului și generată de puterea banului etc., etc. Dorind să-i zdrobească pe cei pe care îi consideră „nihiliști" politici, Dostoievski doboară în realitate pe *nihiliștii morali* burghezi, renegați și dușmani ai omenirii. În fond, *Piotr Verhovenski* și *Lambert* nu se deosebesc cu nimic unul de altul.

Anarhia disperării, sezisată foarte fin de către autorul „Adolescentului", arată cît de adînc a pătruns uneori Dostoievski în psihologia pe care societatea capitalistă o creează și o „educă" la păturile sociale intermediare anarhizate și nestabile. Am văzut în „Crimă și pedeapsă" cum este dezvăluită această psihologie. Adolescentul, trecînd prin diferite stadii în căutările sale înfrigurate, trece și prin stadiul protestului nihilist anarhic, protestul disperării. De multă vreme s-a acumulat într-însul o *ură oarbă împotriva tuturor*. După rușinea îngrozitoare pe care

a suferit-o fiind bănuit de furt la jocul de ruletă, Adolescentul a fost cuprins deodată de o mînie înfricoşătoare. „Cum asta ? — mi-a fulgerat prin minte — de justificat nu mai pot să mă justific, să încep o viaţă nouă, iarăşi nu este posibil, şi atunci să mă supun, să devin un lacheu, un ciine, o ginganie, un spion, un adevărat spion, iar pe ascuns să mă pregătesc şi la un moment dat să arunc totul în aer, să distrug totul şi pe toţi, pe cei vinovaţi şi pe cei nevinovaţi..." În felul acesta el ajunge la încercarea de a da foc depozitului de lemne, pur şi simplu din furie, din ură şi din răzbunare *împotriva* tuturor. Să ardă totul pe lumea asta!

În „Posedaţii" Dostoievski lega dorinţa de a *arde totul* de „nihilismul" diabolic al Stavroghinilor şi al Verhovenskilor ; dealtfel, incendiul izbucneşte la ordinul lui Verhovenski. În „Adolescentul" se dezvăluie foarte lucid, într-un mod profund realist, printr-o clară înţelegere a patosului disperat al răzbunării sterile *împotriva întregii lumi,* adevărata bază socială a unui asemenea fenomen psihic : este vorba de aceeaşi societate capitalistă, care duce la anarhizarea oamenilor. În felul acesta se subliniază încă o dată că esenţa „posedaţilor" este esenţa capitalismului.

Dostoievski nu duce pînă la capăt istoria căutărilor şi rătăcirilor ideologice şi morale ale Adolescentului. Există doar o indicaţie că în căutarea *unei vieţi curate* Adolescentul capătă o simpatie deosebită pentru Makar Ivanovici. Cu toate acestea, îndrăgind simplitatea şi puritatea lui Makar Ivanovici, Adolescentul reflectează în acelaşi timp : *este oare posibil* un Makar Ivanovici ? — adică poate fi el într-adevăr urmat, poate fi urmată predica lui, sînt toate acestea lucruri serioase şi viabile şi pot oare da satisfacţie ?

Autorul nu ni-l impune pe Makar Ivanovici cu predica sa, spre deosebire de starețul Zosima — personaj care din punct de vedere ideologic este identic cu Makar Ivanovici — a cărui predică scriitorul o *impunea* cititorului cu deosebită perseverență. La sfîrșitul romanului rămînem din punct de vedere ideologic cu indicația generală că adevărul trebuie căutat în popor, în Rusia, în „glie", înfățișate prin chipurile lui Makar Ivanovici și al *mamei*.

În felul acesta se desfășoară sub ochii noștri în „Adolescentul" povestea unui suflet tînăr, anarhizat și ispitit de viața orașului capitalist, de nenumărații „posedați" ai capitalismului și care caută să găsească un punct de sprijin împotriva acestor numeroși și diverși „posedați". Adolescentul ne este simpatic prin sinceritatea sa, prin năzuința sa reală de a fugi de ispită și de a-și găsi un ideal ; el este tragic prin singurătatea sa, prin neajutorarea și dezorientarea care-l stăpînește, ca și prin faptul că nu știe unde trebuie să caute adevăratele idealuri capabile să reziste tentațiilor *diabolice* care-l înconjoară de pretutindeni.

În amintirile sale „Muncitorul rus în mișcarea revoluționară" referitoare la anii 1870—1880, G. V. Plehanov dezvoltă unele idei despre influența corupătoare și moralmente anarhizantă a orașului capitalist. Plehanov pune și problema generală a moralei în epocile de criză ale trecerii de la o formație socială la alta. Este semnificativ că în legătură cu această temă el nu putea să nu amintească de Dostoievski și a făcut cu acest prilej observații care privesc *esențialul* în întreaga problematică social-psihologică a operei scriitorului.

«Nu intenționez defel — scria G.V. Plehanov — să idealizez condițiile vieții orașului de astăzi : s-au

făcut la noi pînă acum destule exerciţii de falsă idealizare. Am văzut şi cunosc aspectele negative ale acestei vieţi. Venind de la ţară la oraş, muncitorul începe într-adevăr uneori „ să-şi facă de cap". La ţară el trăia după obiceiurile rămase din moşi strămoşi, supunîndu-se fără nici un fel de discuţie acestor obiceiuri străvechi. La oraş ele îşi pierd deodată valoarea. Pentru ca omul să nu fie lipsit de orice criteriu moral, ele trebuiesc înlocuite cu obiceiuri noi, cu noi concepţii asupra lucrurilor. În viaţă, o asemenea schimbare are într-adevăr loc în mod treptat, căci însăşi lupta inevitabilă de zi de zi cu patronul, impune muncitorilor anumite îndatoriri morale reciproce. „Deocamdată", însă, atîta timp cît muncitorul nu a reuşit încă să-şi însuşească noua etică, el trece totuşi printr-un anumit moment de criză morală, care se exprimă uneori printr-o comportare destul de urîtă. Aici se repetă acelaşi lucru care se constată la orice clasă socială şi orice societate, atunci cînd trece de la rînduieli patriarhale înguste la alte rînduieli mai largi, dar în schimb mai complexe şi mai încîlcite. Judecata intră în drepturile sale şi „luînd-o razna" duce deîndată la concluzii antisociale. În general, judecata poate greşi mai serios decît „raţiunea obiectivă" a obiceiului. Tocmai de aceasta ea este blestemată de toţi apărătorii vechilor rînduieli. Atîta vreme, însă, cît oamenii vor merge înainte, o asemenea transformare periodică a obiceiurilor va rămîne inevitabilă. Şi oricît de mult „şi-ar face de cap" uneori judecata în perioada unor asemenea prefaceri, greşelile ei nu pot fi îndreptate prin menţinerea rînduielilor care şi-au trăit traiul. De obicei, greşelile sînt îndreptate de însuşi mersul înainte al vieţii. Cu cît rînduielile noi se dezvoltă mai mult, cu atît devin mai limpezi pentru toată

lumea cerințele morale noi pe care ele le determină, cerințe care încetul cu încetul capătă trăinicia obiceiului și frînează apoi excesele judecății „care-și fac de cap". Prin urmare, aspectele negative ale dezvoltării sînt înlăturate de propriile ei cuceriri pozitive, și rolul omului care gîndește în această mișcare istorică inevitabilă se determină de la sine.

«Am cunoscut un tînăr muncitor de fabrică, un băiat cît se poate de cinstit înainte de a fi venit în contact cu propaganda revoluționară. Deîndată ce i-au devenit cunoscute însă atacurile socialiste împotriva exploatatorilor, el a început „să-și facă de cap", considerînd că este îngăduit să înșele și să fure pe oamenii care aparțin claselor de sus. „Oricum, tot de la noi au furat", obiecta el la reproșurile tovarășilor, cărora dealtfel le arăta fățiș ce furase, propunîndu-le să împartă frățește prada ce-i căzuse în mînă. Dacă acest caz ar fi fost cunoscut de răposatul Dostoievski, fără îndoială că el n-ar fi ezitat să scoată cu el ochii revoluționarilor, fie în „Frații Karamazov", unde l-ar fi înfățișat pe tînărul de mai sus alături de Smerdeakov, această victimă a libertății „intelectuale" de gîndire, fie în „Posedații", unde, după cum se știe, „la fiecare pas te lovești numai de grozăvii". Este interesant că chiar și tovarășii care probabil nu citiseră niciodată operele lui Dostoievski, l-au poreclit pe tînărul care fura *Posedatul*. Dar ei nu acuzau nici intelectualitatea în general, și nici propaganda socialistă în special de faptele *Posedatului*. Ei se străduiau prin influența lor să desăvîrșească, ca să spunem așa, fizionomia morală a acestui tînăr și să-l învețe să lupte împotriva claselor de sus nu prin minciuni și hoție, ci prin agitație revoluționară. Curînd după aceasta, l-am pierdut din vedere pe *Posedatul* și nu știu dacă

criza morală prin care trecea atunci s-a rezolvat în mod favorabil. Dar că acest rezultat favorabil era pe deplin posibil, o garantează înseşi reproşurile pe care toţi muncitorii revoluţionari din jurul lui i le adresau pentru faptele sale.[1])»

In aceste rînduri scrise de Plehanov totul are o legătură directă cu Dostoievski, scriitorul care a exprimat cu deosebită putere tema *trecerii societăţii* „de la rînduielile patriarhale înguste, la alte rînduieli mai largi, dar în schimb mai complexe şi mai încîlcite". După cum ştim, *concluziile antisociale la care ajungea judecata „luînd-o razna"* în aceste epoci de criză, îl îngrozeau pe Dostoievski în asemenea măsură, încît el considera însăşi *gîndirea* sau *intelectul*, (el nu făcea o delimitare între aceste noţiuni) drept antisocială şi egoistă prin însăşi esenţa ei.

Dostoievski nu putea să vadă ceea ce au văzut Plehanov şi alţi conducători revoluţionari ai mişcării muncitoreşti în curs de înfiripare: modul în care „aspectele negative ale dezvoltării sînt înlăturate de propriile ei cuceriri pozitive", adică modul în care se formează o morală infinit superioară oricărei alte morale din istoria omenirii: morala *luptei* reale şi nu iluzorii împotriva imoralităţii, împotriva anarhiei societăţii capitaliste, morala luptei revoluţionare măreţe pentru orînduirea cea mai *morală* şi cea mai dreaptă a vieţii omeneşti pe acest pămînt. Dostoievski nu ştia prin ce mijloace se poate lupta împotriva *posedatului cunoscut sub numele de capitalism* şi, asemenea eroului său Versilov, nu putea răspunde în ultima analiză la întrebările tineretului — ce-i de făcut? cum trebuie să trăim? cum trebuie să

---

[1]) *G. V. Plehanov.* Muncitorul rus în mişcarea revoluţionară (Din amintiri personale). Partizdat, 1940, pag. 30—31.

luptăm împotriva influenţelor corupătoare ale societăţii? — decît printr-o morală învechită expusă în cele zece porunci, nu putea „răspunde" decît la fel cu Versilov bătîndu-şi joc în forul său interior atît de inutilitatea propriilor sale răspunsuri, cît şi de sincera naivitate a întrebărilor.

În aceeaşi lucrare a sa, Plehanov a schiţat portretul unui peregrin *predicator din popor,* pe care l-a întîlnit în deceniul al optulea al secolului trecut.

«Am cunoscut un fost sectant, care abia la vîrsta de 50 de ani intrase în rîndurile partidului revoluţionar. Toată viaţa acest om „a umblat în căutarea unei credinţe", a ajuns chiar şi prin Turcia, căutînd printre sectanţii de acolo pe „adevăraţii oameni" şi „adevărul adevărat"; pînă la urmă a găsit adevărul căutat în socialism, despărţindu-se pentru totdeauna de împăratul ceresc şi urînd din tot sufletul pe împăratul de pe pămînt. N-am întîlnit încă un predicator mai înflăcărat şi mai neobosit. Îşi aducea aminte adesea de un dascăl al său, un sectant care avusese probabil în trecut o puternică influenţă asupra lui. „Eh, de l-aş întîlni acum — exclama el — i-aş explica eu care este adevărul!" El era sufletul cercului muncitoresc... şi nu putea fi intimidat prin nici un fel de prigoană. Ştia încă din tinereţe că pentru convingerile tale este minunat „să primeşti cununa de spini a martirului". Pînă la urmă a fost deportat în Siberia»[1])

Makar Ivanovici, *hoinarul* care a căutat şi el toată viaţa „oamenii adevăraţi" şi „adevărul adevărat", predică împăcarea cu realitatea, deoarece — spune el — pretutindeni este taina divină şi e bine

[1]) *G. V. Plehanov,* Muncitorul rus în mişcarea revoluţionară. Partizdat, 1940, pag. 82—83.

chiar că pretutindeni stăpîneşte taina şi căile domnului sînt de nepătruns. Stareţul Zosima va continua astfel: Iar dacă judecata începe să „scormonească", să întrebe, să gîndească, să reflecteze la haosul şi grozăvia care domnesc pe pămînt, se ajunge inevitabil la amoralism, la crimă şi la acel „totul este îngăduit" al lui Smerdeakov. De aceea, mai bine supune-te, fii umil, dacă nu vrei să-ţi pierzi minţile, aşa cum s-a întîmplat cu Ivan Karamazov sau cu Raskolnikov, care întruchipează oarecum acea *judecată care-şi face de cap* despre care vorbea Plehanov.

Cu toate acestea, Makar Ivanovici nu este numai propovăduitorul împăciuirii înduioşătoare cu realitatea, el visează la frăţia dintre oameni şi la domnia dragostei pe pămînt. Dostoievski subliniază cum s-a înviorat Makar Ivanovici atunci cînd i s-a povestit despre *comunism,* cît de adînc interesat a fost de oamenii care predicau comunismul şi cum a rugat să i se povestească mai amănunţit despre esenţa comunismului.

Poate că acel căutător al adevărului din popor, acel predicator peregrin — cunoscut de tînărul Plehanov — şi-a început noua sa viaţă ideologică tocmai cu asemenea întrebări...

„FRAȚII KARAMAZOV"

„Frații Karamazov", „Însemnări din subterană" și „Posedații" sînt lucrările cele mai tendențioase ale lui Dostoievski. În aceste romane scriitorul este mai puțin liber decît în orice altă operă, și mai puternic legat de tendințele reacționare. „Frații Karamazov" tratează pe larg problemele arzătoare ale epocii respective și combat tot ce era progresist în acea perioadă. Principiul dezbaterilor publice și curtea cu juri, recent înființată, sînt puternic atacate în roman. Procesul lui Dmitri Karamazov, zugrăvit atît de amănunțit, este menit să demonstreze netemeinicia noii instituții. În prima parte a romanului se „fundamentează" în prealabil superioritatea judecății bisericii, singura în stare să pătrundă în sufletul criminalului, să-l aducă la căință sinceră și să evite erori, inevitabile în justiția „laică". Presa progresistă este de asemenea ponegrită. Autorul își transformă lucrarea într-o tribună a ideilor șovine. Influența lui Pobedonoștev se simte pe parcursul întregului roman. Cartea „Frații Karamazov" a fost scrisă în cea mai mare măsură la comanda directă

a cercurilor guvernamentale. În valoroasa lucrare a lui L.P. Grossman „Dostoievski și cercurile guvernamentale din 1870—1880" (Literaturnoe nasledstvo"[1]) nr. 15 1934) se vorbește despre legăturile lui Dostoievski cu vîrfurile aparatului de stat și curtea țarului și se stabilesc necesitățile politice imediate ale reacțiunii în sprijinul cărora Dostoievski a introdus diferite elemente în roman.

Dostoievski este încătușat aici, mai mult decît în oricare altă lucrare, nu numai de sarcinile strict politice de moment ale lagărului reacționar, ci și de propovăduirea fățișă a teocrației. „Frații Karamazov" este un roman *clerical*. Autorul afirmă că salvarea stă numai în biserica ortodoxă, că numai ea ar putea să scape omenirea de triumful smerdeakovismului. Ca și în „Posedații", Dostoievski își pune în joc toate forțele în lupta împotriva lagărului revoluției și — la fel ca în „Posedații" — love̦ște de fapt nu în revoluție, ci în amoralismul burghez sau aristocratico-moșieresc.

Familia Sneghirev a luat locul familiei Marmeladov; în felul acesta scriitorul încearcă să se repete pe sine însuși! Vîltoarea vieții, tragedia socială autentică, inspăimîntătorul adevăr al realității, imaginea epică a Katerinei Ivanovna — imaginea blestemului aruncat asupra întregii împărății a nedreptății și mizeriei, — sînt înlocuite printr-o oarecare dulcegărie, printr-o compătimire voită în zugrăvirea familiei Sneghirev, ceea ce slăbește caracterul tragic al chipurilor lui Iliușecika și al tatălui său.

Locul „infernalei" Nastasia Filipovna îl ia în „Frații Karamazov" Grușenka. Nastasia Filipovna întruchipa o temă tragică, luată din viață; ea evoca

[1]) „Moștenirea literară." (N. trad.)

imaginea frumuseții pîngărite, imaginea răzvrătirii. Nastasia Filipovna se ridica împotriva societății.

Gruşenka are trăsături atrăgătoare şi cu toate acestea cît de şters este chipul ei în comparaţie cu acela al Nastasiei Filipovna! Gruşenka nu se ridică împotriva societății, ci se identifică cu ea. Elevă pricepută a „binefăcătorului" său, un negustor-milionar, ea ştie foarte bine să facă parale, e o micburgheză avară, şireată, descurcăreaţă, foarte drăgălaşă, amorezată pînă peste urechi de Mitenka, *nobila* sa *bestie,* pentru care e gata să se arunce în foc. Ce comparaţie poate exista între Gruşenka şi Nastasia Filipovna! Nastasia Filipovna aruncă puterea banilor pradă focului, în timp ce Gruşenka adună banii.

Alioşa, care a luat aici locul prinţului Mîşkin, este de asemenea cu totul inferior predecesorului său. Mîşkin era un simbol al dragostei şi purităţii sufleteşti „pogorită" în lumea murdară, contaminată de puterea banilor; el s-a ridicat împotriva acestei lumi şi în cele din urmă a fost zdrobit de ea.

Alioşa Karamazov este un om cu totul lipsit de personalitate. El nu întruchipează vreo idee, nu are individualitate. El nu e decît un mieros purtător de cuvînt al mieroaselor idei bisericeşti. Din zori pînă în noapte aleargă cu treburile murdare ale Karamazovilor, fiind în stare să se adapteze şi să se simtă bine în situaţiile cele mai murdare, fără a observa murdăria.

In acest roman scriitorul s-a înşelat profund pe sine însuşi; în viziunea sa chipurile eroilor nu sînt nici pe departe aşa cum s-au conturat în realitate.

L.P. Grossman are dreptate atunci cînd constată în „Fraţii Karamazov" o oarecare ofilire a talentu-

lui artistic al scriitorului. Firește că geniul creator al lui Dostoievski este vizibil și aici, iar în momentul culminant al romanului atinge proporțiile unui eveniment măreț al literaturii universale! Dar acest lucru se întîmplă numai în momentele culminante. In rest, deși se menține forța de expresie a lui Dostoievski relevată de Gorki, totuși falsul care stă la baza romanului denaturînd întreaga lui factură, nu poate fi ascuns îndărătul amănuntelor, oricît ar fi ele de convingătoare. Și aici nu este vorba numai de ofilirea talentului: acest fenomen în sine este legat direct de falsitatea tendinței, de intensificarea maximă a subiectivismului reacționar, de clericalismul militant, ca să zicem așa, elaborat ca un program și inspirat de Pobedonosțev. N-au trecut fără să-și lase urmele conversațiile liniștite din serile de sîmbătă, purtate în dangătul clopotelor de biserică cu *vrăjitorul onctuos*, care — după caracterizarea lui A. Blok — *își întinsese aripile de cucuvea peste Rusia*. In timpul acestor conversații, subtilul și fanaticul inchizitor ortodox, marele și cel dintîi fățarnic, știa să-și croiască drum spre inima sriitorului, exploatînd teama lui de dezmățul patimilor sălbatice și de amoralismul „general". Peste sufletul lui Dostoievski și peste romanul său s-au întins de asemeni *aripile de cucuvea*...

Scriitorului i se părea că și-a atins scopul, trezind simpatia cititorului pentru eroii săi preferați.

Dar „resursele" Grușenkăi, tot ceea ce trebuie să-i atragă simpatia cititorilor, rezidă doar în dragostea plină de abnegație pe care o nutrește pentru Dmitri Karamazov. Este însă puțin, fie și numai pentru că Dmitri este o figură neinsemnată.

Intregul roman este în așa fel construit, încît să-l determine pe cititor a vedea în Dmitri Karamazov

un om care suferă fără a fi vinovat şi să urmărească cu înfrigurare toate peripeţiile anchetei şi procesului ce ocupă aproape în întregime cel de al doilea volum. Cititorul trebuie să fie profund îngrijorat de soarta „omului bun", nevinovat, dar împotriva căruia, printr-un concurs nefericit de împrejurări, s-au adunat toate dovezile, astfel încît el urmează să fie inevitabil condamnat. Intr-adevăr, la prima lectură eşti de-a dreptul captivat. S-ar părea că autorul a dezvoltat într-un mod strălucit contradicţia dintre două *logici* care se exclud reciproc : adevărul *juridic* şi adevărul *uman*. Scriitorul jonglează necontenit cu aceste adevăruri, opunîndu-le unul altuia şi ne obligă să-l compătimim pe sărmanul „Mitenka".

Cuprins de nebunia patimilor sale, Dmitri Karamazov este în stare să ucidă pe oricine i-ar ieşi în cale. Da, el este în stare să ucidă. Nu întîmplător, pe parcursul întregului roman, nu auzi de la el altceva decît : îl omor pe tata ; îl omor pe cutare sau cutare ; dacă nu ar fi survenit una şi alta, l-aş fi omorît ; într-un cuvînt : voi omorî, voi omorî, voi omorî...

Şi iată că ni se propune să-l compătimim şi să-l iubim pe „Mitenka", ca şi cum ar fi fost vorba de o *vină plină de tragism*. Romanul este astfel orientat, încît să ne trezească simpatie pentru Mitea, ca şi cum înaintea noastră s-ar desfăşura destinele unui om condamnat într-adevăr fără a fi vinovat. Romanul este scris în întregime cu scopul de a ne stîrni o profundă compătimire pentru fiecare detaliu al chinurilor lui Mitea, de a ne provoca indignarea împotriva nedreptăţii şi a cruzimii judecătorilor de instrucţie, a procurorului, a juraţilor. Trebuie să-l compătimim pe Mitea, care este neputincios în faţa pasiunilor, pentru că din punctul de vedere al au-

torului, acest lucru *nu depinde* de Dmitri; aici este vorba de lupta dintre diavol și dumnezeu, cîmpul de luptă fiind sufletele oamenilor, cu totul lipsite de apărare.

Da, credem că la prima lectură mulți cititori sînt dominați de puterea hipnotică a lui Dostoievski, se lasă furați de caracterul convingător al amănuntelor artistice și înclină să accepte poziția artistico-psihologică a autorului. Dar și la prima lectură, de cele mai multe ori făcută în anii adolescenței, ceva pare că se împotrivește în conștiința noastră, o divergență de păreri stăruie în noi și ne împiedică pînă la urmă să acceptăm ca adevărat tot ce ne oferă autorul. După lecturile ulterioare ne dăm seama mai limpede care este cauza divergenței noastre cu scriitorul.

Autorul insistă asupra *a două adevăruri* — cel *juridic* și cel *uman* — și caută să arate în toată goliciunea lui *neadevărul* lăuntric al *adevărului juridic*. El irosește o cantitate incomensurabilă de talent pentru ca, credincios tendinței sale de a intensifica totul pînă la limita extremă, să ducă discuția la un înalt nivel, oferind adversarului posibilitatea de a-și exprima cele mai puternice argumente. Intenționat el alege și îmbină astfel toate împrejurările, încît *adevărul juridic* să apară în toată strălucirea lui, în toată puterea lui de convingere. Probele care atestă vina lui Dmitri sînt categorice și incontestabile: într-adevăr, cum poate să nu fie acuzat un om, dacă printre numeroasele probe ale vinei sale figurează, de pildă, propria-i scrisoare către Katerina Ivanovna, în care arată că-și va omorî neapărat tatăl, „numai să plece Ivan". Teama că Ivan l-ar putea stînjeni și așteptarea plecării acestuia demonstrează cum nu se poate mai convingător organelor de instrucție și instanței de judecată caracterul pro-

fund premeditat al crimei comise de Dmitri. Cum poate să nu fie condamnat un om după o depoziție ca aceea pe care Katerina Ivanovna a făcut-o în fața instanței? Pe scurt, toate au fost aranjate de autor astfel, încît să nu avem motive să reproșăm organelor de instrucție și tribunalului că au fost neglijente, neatente, părtinitoare etc. Nu, din punct de vedere juridic, lucrurile stau strălucit și nu ne putem aștepta la nimic altceva! Demonstrarea temeiniciei adevărului juridic este necesară autorului pentru a-l îndruma pe cititor spre următoarea concluzie: pînă și *adevărul juridic*, ireproșabil, unicul adevăr juridic posibil și convingător, este totuși un *neadevăr* din punct de vedere *uman!* Iar acest punct de vedere *uman* poate fi realizat — lasă să se înțeleagă autorul — numai pe căi speciale, proprii, de către judecata bisericii ortodoxe, unica și suprema autoritate morală în această lume în care toate normele și principiile morale au fost pierdute. Aceasta a fost ideea autorului.

Dostoievski tinde să opună în modul cel mai categoric adevărul *juridic* celui *uman* susținînd că este absolut imposibil să existe vreo afinitate între ele, vreo apropiere, că ele sînt organic străine unul altuia. El vrea să spună că ceea ce este important din punct de vedere *juridic* este cu desăvîrșire lipsit de importanță din singurul punct de vedere adevărat, din cel *uman* — și invers.

Dacă astfel stau lucrurile, de ce trebuie oare să nutrim pentru Dmitri simpatia profundă, pe care autorul vrea s-o trezească în noi? Căci el este *vinovat* tocmai din punctul de vedere *uman!* Dmitri *nu face altceva decît să omoare.* Pătrunzînd cu forța în casa tatălui său și văzînd că bătrînul Grigori — același Grigori care l-a crescut de copil și i-a fost

ca un tată — apără intrarea în camera lui Feodor Pavlovici — „Dmitri se năpusti asupra lui Grigori cu un strigăt care semăna mai mult cu un țipăt isteric...

„Scos din fire, Dmitri își făcu vînt și-l lovi din răsputeri pe Grigori. Bătrînul se prăbuși, iar Dmitri sări peste el și forță ușa".

Iată-l acum pe Dmitri Feodorovici în fața tatălui său. El „ridică mîinile și deodată îl înșfăcă pe bătrîn de ultimele șuvițe de păr care îi mai rămăseseră la tîmple, îl ridică și-l izbi puternic de podea. Reuși să-l mai lovească peste față pe cel căzut de două sau de trei ori cu tocul cizmei. Bătrînul scoase un geamăt pătrunzător...

— Nebunule, l-ai omorît, — țipă Ivan.

— Cu atît mai bine! Așa-i trebuie! — strigă Dmitri sufocîndu-se. — Și dacă nu l-am omorît, mă voi înapoia. Nu-mi va scăpa!"

Firește, toate acestea se petrec sub influența unei stări de extremă iritare, a unei stări de *afect*. Este cazul să arătăm că Dostoievski își bate joc de această noțiune, punînd în gura prostănacei doamne Hohlakova peroratii despre *afect* care o fac ridicolă pe ea însăși, noțiunea ca atare, precum și tendința avocaților liberali de a obține achitarea asasinului sub motivul că crima a fost săvîrșită într-un moment de *afect*.

Din punct de vedere juridic, ca și din oricare alt punct de vedere, este firește, extrem de important faptul că Dmitri nu și-a ucis tatăl. Era *cît pe-aci* să-l ucidă: numai întîmplător nu l-a ucis. Din punct de vedere *uman* însă — și asupra acestui punct de vedere insistă Dostoievski — de ce trebuie totuși să-l simpatizăm pe „Mitenka", care la tot pasul este gata să omoare pe cîte cineva? Înseamnă că în-

suşi Dostoievski adoptă de fapt punctul de vedere juridic, pe care l-a disprețuit şi ridiculizat atît de mult. Pînă la urmă Dmitri *n-a* ucis, ne sugerează autorul. Prin urmare, în pofida voinţei lui Dostoievski, *de fapt* nu este vorba atît de *contradicţia* dintre punctul de vedere *juridic* şi cel *uman,* cît de contradicţia dintre un punct de vedere juridic mai just, şi alt punct de vedere juridic mai puţin just, exprimat în sentinţa de condamnare. Dar în acest caz îşi pierde orice importanţă opoziţia dintre „cele două adevăruri", dintre cele două logici. Prin urmare este vorba pur şi simplu de o eroare judiciară. Dar... este oare interesantă o asemenea temă pentru un mare roman al unui mare scriitor?

Istoria erorii judiciare din romanul „Invierea" de L. Tolstoi, are o uriaşă semnificaţie socială, artistică şi psihologică. Cruzimea aparatului judiciar al statului exploatator este limpede înfăţişată. Soarta Katiuşei Maslova ne provoacă o durere adîncă, pentru că suferinţele ei au un conţinut, sînt profund sociale. Suferinţele lui „Mitenka" Karamazov, care este *cît pe-aci* să *ucidă* oamenii ce-i ies în cale, numai pentru că „Gruşenka, strengăriţa, are o linie a corpului care coboară pînă-n picioruşul el, pînă-n degetul cel mic al picioruşului stîng", nu pot fi puse — ca valoare umană — alături de suferinţele Katiuşei Maslova. Numai o serioasă temă *socială,* psihologică, poate trezi adevărata simpatie a cititorului.

În legătură cu această contradicţie lăuntrică a romanului se naşte o problemă importantă. Este problema estompării criteriilor morale, problema extremei toleranţe morale. Aici subtilul psiholog Dostoievski este uneori lipsit de puterea de convingere psihologică.

Astfel comportarea lui Dmitri în capitolul inti-

tulat „In întuneric", de pildă, unde-l lovește pe bătrînul Grigori cu pisălogul de aramă nu are o explicație psihologică convingătoare.

Mitea este gata să-și ucidă tatăl.

„Dezgustul pentru sine însuși crește insuportabil. Mitea nu-și mai dădea seama ce face și deodată scoase din buzunar un pisălog de aramă..."

După cele trei puncte de suspensiune cu care se termină rîndul, Dostoievski mai pune încă un rînd de puncte ca o perdea care acoperă cele petrecute, iar descrierea trece de la prezent la trecut, sub forma amintirilor lui Mitea:

„Dumnezeu — după cum spunea chiar Mitea mai tîrziu — m-a păzit atunci, căci chiar în clipa aceea s-a trezit în patul său bolnavul Grigori Vasilievici".

Aceasta se poate înțelege numai în felul următor: auzind că Grigori s-a trezit și a ieșit în cerdac, Dmitri s-a speriat, a renunțat la ideea crimei și s-a năpustit cît a putut de repede să sară gardul și să fugă de Grigori. Firește că nu acesta este motivul care l-a reținut pe Dmitri în ultimul moment de la săvîrșirea crimei.

Dmitri scosese deja obiectul de aramă din buzunar ca să sară prin fereastra deschisă și să-l lovească pe Feodor Pavlovici. Pînă la crimă mai rămîneau doar cîteva secunde Grigori Vasilievici „s-a trezit în patul său" *exact atunci,* adică tocmai în aceste secunde. El se dă jos din pat. Apoi se gîndește la ceva. Se îmbracă, iese în cerdac etc. Deci aici nu mai este vorba de secunde, ci de minute. În aceste minute Dmitri ar fi avut răgazul de a lovi de mai multe ori.

Și atunci, de ce explică autorul cuvintele lui Mitea „dumnezeu m-a păzit", în așa fel încît aceste cuvinte nu pot fi interpretate decît într-un singur

sens : Grigori s-a trezit ? Însuşi faptul că se pomeneşte de Grigori în acest moment, dă naştere inevitabil impresiei că Dmitri se repede să sară gardul numai şi numai pentru că s-a speriat de Grigori. Dar chestiunea poate *lua această formă* numai pentru organele de *instrucţie* şi de *judecată*. În realitate însă, Dmitri nu putea să se teamă de Grigori !

În continuare, se lămureşte fireşte că trezirea lui Grigori n-a jucat nici un rol în abţinerea lui Dmitri de la crimă. În capitolul „Al treilea calvar", Dmitri răspunde la întrebările judecătorului de instrucţie.

„Mitea privea în jos şi mult timp nu scoase nici o vorbă.

— După mine, domnilor, după mine, iată cum s-au petrecut lucrurile, — începu el cu glas scăzut — ori lacrimile cuiva m-au ajutat, ori mama mea s-a rugat lui dumnezeu, ori un spirit luminos m-a învăluit în clipa aceea, nu ştiu, dar diavolul a fost înfrînt. M-am îndepărtat de la fereastră şi am fugit spre gard... Tata s-a speriat — abia atunci mă zărise — a scos un ţipăt şi a fugit de la fereastră, — îmi aduc bine aminte de toate acestea. Iar eu m-am repezit prin grădină spre gard... şi aici m-a ajuns Grigori, tocmai cînd eram călare pe gard..."

Aşadar, în clipa hotărîtoare, în sufletul lui Dmitri a pătruns „spiritul luminos", ori chipul nedesluşit al mamei i-a apărut în minte, ori nişte frînturi ale unor impresii senine din copilărie — Dmitri singur nu ştie ce i s-a întîmplat, în orice caz însă ceva liniştitor i s-a coborît în suflet şi l-a oprit în ultima clipă. Rămîne însă neclar un lucru : de ce în capitolul intitulat „În întuneric", trezirea lui Grigori Vasilievici este prezentată drept cauza care l-a împiedicat pe Dmitri să comită crima ? *De ce, în general s-a vorbit de trezirea lui Grigori Vasilievici tocmai în*

legătură cu renunțarea lui Dmitri la pornirea lui criminală? Poate că în sufletul lui Dmitri au acționat ambele motive? Dar aceste motive *contrastează prea puternic,* ca să poată acționa împreună. Unul îl exclude pe celălalt. Dacă „spiritul luminos" a coborît în sufletul lui Dmitri, sau dacă pur și simplu oroarea inconștientă pentru crimă s-a trezit în el, în ambele cazuri este exclusă teama de Grigori ca martor și ca obstacol.

Dmitri *nu* și-a ucis tatăl. Atunci de ce a trebuit să fugă cît îl țineau picioarele pentru a sări gardul? De teamă să nu fie urmărit de Feodor Pavlovici? Dar acesta, înspăimîntat pînă în măduva oaselor, *fugise* de la fereastră — prin urmare Dmitri nu putea în nici un caz să se teamă că va fi urmărit de tatăl său. În genere, el nu este *fricos* din fire. Dealtfel nici nu avea de ce să se teamă, chiar dacă Feodor Pavlovici ar fi vrut să-l urmărească. Dmitri renunță la pornirea lui criminală de moment. De ce atunci se năpustește să sară gardul? Poate că este mînat de aceeași gelozie pătimașă și de dorința nestăpînită de a afla cît mai repede unde este Gruşenka? Autorul a avut însă grija de a exclude posibilitatea unei asemenea explicații. Autorul ne-a povestit mai înainte în mod amănunțit că pentru Dmitri «toate chinurile se reduceau doar la alternativa: „ori el, Mitea, ori Feodor Pavlovici"... La apropiata întoarcere a „ofițerului"... în acele zile nici nu se putea gîndi.»

Un singur scop îl adusese în fața ferestrei lui Feodor Pavlovici: să vadă dacă Gruşenka era acolo. Convingîndu-se precis, cît se poate de limpede, că Gruşenka nu se află la bătrîn, Dmitri firește își revine din starea de extremă iritare și nerăbdare în care se afla atunci cînd era chinuit de bănuieli și de gelozie. Dmitri era gelos pe Gruşenka *numai* din

cauza bătrînului, la altcineva „nici nu se putea gîndi". Gîndul la ofiţerul „fatal" nu putea să-i vină în minte pentru simplul motiv că nici „nu credea" că există. Feodor Pavlovici, unicul rival, după cum credea el atunci, nu putea să se laude că a cucerit-o pe Gruşenka! Dintr-o dată, deci, dispare gelozia, sălbatica gelozie a Karamazovilor, care îl şi adusese în starea de încordare.

De ce totuşi procedează Dmitri în aşa fel ca şi cum n-ar fi dispărut motivul încordării sale extraordinare? De ce fuge de la fereastră, încearcă să sară gardul, îl loveşte pe Grigori, aleargă prin oraş „ca un disperat"? Iar mai tîrziu, în aceeaşi stare de furie turbată, prin care nici chiar Dmitri Karamazov nu mai trecuse vreodată, apare cu mîinile însîngerate în faţa Feniei, în faţa lui Perhotin.

Poate că Dmitri s-a îndepărtat în fugă de la fereastra lui Feodor Pavlovici pentru că oroarea, spaima provocată de înclinarea bestială de a ucide, l-au cuprins atît de puternic, încît a fugit îngrozit de sine însuşi? Această presupunere este mult mai verosimilă. Dar ea nu concordă cu lovirea lui Grigori.

Această crimă a lui Karamazov s-ar fi potrivit în totul cu caracterul lui, dacă ar fi fost comisă în stare de furie, gelozie, frenezie, în vîltoarea pasiunilor *karamazoviene*. Dar să loveşti un om bătrîn cu un pisălog de aramă în cap, după ce a dispărut motivul furiei, neliniştii, freneziei, urii; să-l loveşti după ce sufletul s-a liniştit cît de cît; după ce „spiritul luminos" s-a pogorît în suflet; după ce acest suflet s-a simţit eliberat de dorinţa care-l cuprinsese de a comite crima — aceasta n-o mai poate face decît un om care ucide cu uşurinţă, chiar şi atunci cînd este relativ liniştit, chiar şi fără vreun mobil. În orice caz, scriitorul n-a dezvăluit psihologia erou-

lui său în momentul comiterii crimei. În timp ce motivele care l-au determinat pe Raskolnikov să comită cea de a doua crimă „ocazională", ne sînt clare — acolo prima crimă a atras după sine pe cea de-a doua — aici însă, unde nici nu există o primă crimă, această crimă „ocazională", comisă de Dmitri în treacăt, este *în treacăt concepută* şi de autor. Acesta se interesează prea puţin de ea, o trece cu vederea. Sau poate că Grigori este atît de lipsit de importanţă, încît nici crima comisă împotriva lui nu este importantă ?

„— Ucigaşule ! — strigă în gura mare bătrînul, dar numai atît apucă să strige ; deodată căzu ca lovit de trăsnet".

La strigătul lui Grigori, nu putea să reactioneze în felul acesta *decît un adevărat paricid.*

După schema autorului, eroul *trebuie* să se comporte cu orice preţ, *aşa, ca şi cum ar fi fost un paricid.* În zelul său, scriitorul n-a observat că s-a lăsat prins de o schemă care a nesocotit adevărul psihologic.

Firul se rupe acolo, unde este mai subţire. Dostoievski şi-a propus o sarcină extrem de grea, aceea de a zugrăvi un om care nu este paricid, dar care se comportă *exact ca şi cum ar fi.* Şi scriitorul n-a observat cum într-un punct, dealtfel foarte important, el a depăşit limita subtilă care trebuia, în intenţia sa, să despartă *comportarea* exterioară de *sentimentul* lăuntric al eroului. El nu a observat că în capitolul analizat, eroul său se comportă nu numai în manifestările sale exterioare în aşa fel ca şi cum l-ar fi ucis pe Feodor Pavlovici : nu, comportarea lui Dmitri poate fi explicată *numai* dacă el se *simte* aşa ca şi cum l-ar fi ucis pe tatăl său.

Dostoievski a pătruns adînc într-un suflet întunecat. Tendinţa lui de a înfăţişa acest suflet mai lumi-

nos decît era în realitate, intra în contrazicere cu caracterul întruchipat în mod obiectiv. Sufletul lui Karamazov l-a tîrît irezistibil pe scriitor după sine. Dmitri este *într-adevăr capabil de crimă:* acesta este adevărul imuabil al caracterului său. Şi Dostoievski, deşi îl idealizează pe Dmitri, *simte* totuşi atît de profund că *eroul său este un criminal,* încît nu observă că în acest caz l-a silit pe Dmitri să procedeze în aşa fel ca şi cum s-ar simţi un paricid. Aşa se explică fuga de la fereastră, sărirea gardului, lovirea etc. Căci numai un asasin trebuia să fugă atît de repede şi să-l suprime pe martor. Dealtfel, rămîne neexplicată starea ulterioară de furie a lui Dmitri, care, după ce l-a doborît pe Grigori, continuă să fugă ca un disperat, de data aceasta pe străzi, şi se înfăţişează apoi în aceeaşi stare de iritare sălbatică înaintea Feniei, a lui Perhotin. De ce continuă această surexcitare?

Înaintea noastră apar iarăşi aspectele întunecate ale creaţiei lui Dostoievski. Titlul capitolului „În întuneric" capătă o deosebita semnificaţie...

Scriitorul n-a observat că s-a *dedublat* între cele două imagini ale lui Dmitri: între felul cum şi-l închipuie el pe erou şi chipul lui Dmitri Karamazov aşa cum apare în cursul instrucţiei şi judecăţii: chipul unui asasin. Dostoievski a pătruns atît de profund în această a *doua* figură, încît, se vede, că uneori nu-şi mai dă seama de limita precisă dintre cele două „chipuri", ale eroului său. Sufletul karamazovian al lui Dmitri, *suflet capabil de crimă,* s-a manifestat puternic! Totodată conştiinţa scriitorului era împovărată de schemă, de tendinţa de a strînge cît mai multe probe împotriva lui Dmitri, pentru ca instrucţia, judecata şi sentinţa să fie invulnerabile.

Dedublarea scriitorului, pe care am întîlnit-o în

romanul „Idiotul", s-a manifestat și în legătură cu chipul lui Dmitri Karamazov. Asemenea fenomene excepționale demonstrează sufletul *bolnav* al scriitorului. Tendințele subiectiviste reacționare care îl îndepărtau de adevărul vieții, intensificau tot ce era patologic în Dostoievski și scădeau nivelul artistic al operelor sale.

Netemeinica motivare psihologică a atitudinii lui Dmitri în ceea ce privește lovitura dată bătrînului este legata de idealizarea figurii lui Dmitri Karamazov în roman. Prea multe nu vrea să vadă Dostoievski în eroul său și prea multe îi iartă!

Despre Rodion Raskolnikov știm fără putință de tăgadă că a fost în stare să comită o crimă odată în viață sub influența unor „idei" dăunătoare. Despre „Mitenka" nu putem spune însă deloc că numai o singura dată a fost în stare să lovească zdravăn cu cizma pe cel căzut la pămînt, după ce îl izbise cu capul de podea; că numai o singură dată a fost în stare să smulgă barba tatălui său; că numai o singură dată a fost în stare să lovească cu toată puterea, un om bătrîn, cu un obiect de arama etc. etc.

Cu toate acestea, Dmitri Karamazov este prezentat de autor într-o lumina foarte favorabilă. El este un om care a suferit pe nedrept, un păcătos, dar un suflet nobil, o victimă docilă a pasiunilor! Iată, tocmai pentru aceste păcate trebuie el să sufere; deși este nevinovat, trebuie să fie *răstignit* pentru suferințele omenirii, trebuie să pătimească pentru „copilul" chinuit în această lume, pentru copilul care plînge. Se știe că potrivit moralei creștine, toți oamenii sînt la fel de vinovați unul față de celălalt, prin urmare și „Mitenka", deși e *nevinovat,* trebuie totuși să sufere: „Christos a suferit și ne-a poruncit și nouă să suferim". Această dorință de a suferi pentru păca-

tele tuturor, deşi e *nevinovat,* îl încununează pe Dmitri în ochii autorului cu o aureolă de martir.

Toate acestea sînt poate *înduioşătoare,* ca să folosim expresia lui Zosima, dar în realitate Dmitri Karamazov nu corespunde deloc rolului de „ţap ispăşitor", de jertfă tragică adusă pentru păcatele lumii! În realitate, Dmitri este întotdeauna gata să comită acte de violenţă împotriva oamenilor. Atmosfera de compătimire pe care scriitorul a creat-o în jurul omului condamnat fără vină, *absoarbe* în măsură atît de mare tot restul, încît toate faptele, *vecine* cu crima, comise de Dmitri, pălesc şi sînt pur şi simplu uitate de autor... Faptul că din punct de vedere fizic Dmitri *n-a comis totuşi un omor, sau nu l-a dus pînă la capăt,* se dovedeşte a fi hotărîtor din punct de vedere *moral.* Vinei morale a lui Dmitri i se substituie păcatele întregii omeniri. Dacă n-am cunoaşte însuşirea lui Dostoievski de a nu observa uneori pînă şi cele mai grave *denaturări* şi *substituiri,* care au loc în operele sale, am putea spune că avem de a face cu o originală „manevră", făcută în scopul de a *ineca* pe neobservate întreaga hidoşenie reală, *personală* a eroului în păcatele *generale* ale întregii omeniri. Şi nu numai de a *ineca* toate faptele *vecine* cu crima ale lui Dmitri, ci de a-l înălţa totodată deasupra tuturor, înconjurîndu-l cu aureola de neprihănit martir pentru păcatele *întregii lumi!*

Avem iarăşi prilejul să ne convingem că de fapt pentru Dostoievski aspectul *juridic* este, în ciuda voinţei sale, mai important decît cel *uman.* Faptul că din punct de vedere juridic Dmitri nu se face vinovat de paricid se dovedeşte a fi *mai* important decît faptul că din punct de vedere *uman* este vinovat de a fi comis multe acte *vecine* cu crima, şi că a fost mereu gata pe-aci să ucidă. Şi aceasta se întîm-

plă la *Dostoievski* cu sensibilitatea și subtilitatea sa psihologică!

Această poziție artistică nestatornică, șubredă, cînd autorul, în pofida voinței sale, revine mereu și adoptă de fapt un punct de vedere pe care el însuși l-a respins; această confuzie continuă între aspectul *juridic* și cel *uman*, între elementul *exterior* și cel *lăuntric* demonstrează neadevărul profund și falsitatea temeliei pe care a fost construită figura lui Dmitri Karamazov.

In tot timpul instrucției și al judecății, Dostoievski îl ridică pe „nevinovatul" Mitenka deasupra mulțimii vulgare, deasupra judecătorilor de instrucție obtuzi și grosolani, deasupra magistraților, procurorului, avocatului, deasupra întregii societăți. Dar care este temeiul moral ce-l îndreptățește pe autor să ne facă să simțim „măreția" lui Dmitri în comparație cu toți acești oameni? Unica bogăție morală a lui „Mitenka" constă în faptul că era cît pe-aici să-și ucidă tatăl.

Concepția creștină a suferinței „pentru păcatele tuturor" s-a dovedit a fi foarte potrivită pentru a îneca în marea acestor păcate întreaga decădere morală *personală* a lui Dmitri Karamazov.

„Frații Karamazov" demonstrează concret extremul oportunism moral al „eticii" creștine și influența nefastă pe care ideologia clericală o exercită asupra artei.

Dmitri Karamazov are un suflet deschis, sincer; el năzuiește să facă binele și iubește adevărul. Nu este meschin și nu-i sînt străine chinurile conștiinței. Dar asemenea trăsături, atrăgătoare în felul lor, pot caracteriza și pe unii oameni, care, priviți în ansamblu, sînt profund negativi...

În fiecare om, dincolo de amalgamul de tendințe, idei și sentimente contadictorii, sălășluiește o trăsătură *dominantă, hotărîtoare, determinantă.* Un om poate fi judecat numai după *faptele* sale! — acest adevăr a fost stăruitor susținut de Gorki prin chipurile eroilor din operele sale. *Omul, în totalitatea lui,* omul așa cum este, caracterul său cu toate contradicțiile vii, esența sa obiectivă se manifestă și se verifică numai prin *faptele* și *comportarea* sa. *Acțiunile și faptele* vădesc elementul *principal, predominant* în om, adevărata sa valoare. Esențialul, principalul în om se manifestă și în greșelile sale — în caracterul greșelilor, în putința de a se condamna fără cruțare, în acțiunea care repară greșeala.

Oportunismul eticii creștine se exprimă în faptul că se restrînge în întregime numai la domeniul *intențiilor, tendințelor,* al chinurilor conștiinței; criteriul ei de apreciere morală a omului se reduce doar la *sinceritate* în „dragoste", în „pocăință", doar la sfera psihologică subiectivă. Deși se spune că „credința fără fapte este lipsită de viață", înseși aceste „fapte" se reduc la o dragoste pasivă, la *milă* și *suferință.*

Dacă vom uita de necesitatea de a ști să găsim esențialul în fiecare om, dincolo de lupta ce se desfășoară în sufletul omenesc între lumină și întuneric, între bine și rău; dacă vom uita că principalul, esențialul în om se manifestă și se verifică în primul rînd prin *acțiune* reală, vom risca să ne *împotmolim* în „infinitul nefast" al *coexistenței* binelui și răului în sufletul omului. *Dostoievski* blestema dedublarea ca o calamitate înspăimîntătoare. *Dostoievskismul,* adică tot ce e rău la Dostoievski înseamnă tocmai inerția dedublării, renunțarea de a preciza ceea ce este esențial în om, renunțarea la unicul criteriu de

nădejde al valorii morale a omului — criteriul *acțiunii*, al *faptei*.

Cu toate particularitățile sale individuale, Dmitri Karamazov este în ultimă instanță o variantă a chipului prezent în permanență în operele lui Dostoievski, o variantă a omului care este în stare să contemple „concomitent cele două abisuri", să simtă desfătare și în fapta mărinimoasă, și în cea josnică. Ca și Stavroghin, Dmitri Karamazov spune despre sine însuși că este un păianjen, o jivină scîrnavă. Ca și Stavroghin, Dmitri Karamazov nu este — după propriile sale cuvinte — un simplu desfrînat, ci îi *place* desfrînarea, îi *place* și rușinea desfrînării; el *nu este* pur și simplu crud, ci *îi place* cruzimea. Față de această asemănare a caracterelor în aspectele lor *esențiale, fundamentale,* deosebirile și particularitățile individuale trec pe planul al doilea.

De ce atunci Stavroghin, Versilov, „omul din subterană", deși neîndoielnic idealizați, sînt totuși condamnați de autor, în timp ce Dmitri Karamazov este înălțat și înconjurat de aureola de martir?

Aceasta se datorește în special faptului că din punctul de vedere al autorului, Dmitri este „un om de rînd", ca să zicem așa, un om contemporan „de masă", în care sălășluiește, alături de porniri nobile, un suflet „de păianjen crud și voluptos". În persoana lui Mitea Karamazov, *omul* este lipsit de apărare în fața patimilor întunecate, este o jucărie oarbă a lor. Un om care maltratează copiii, care este vinovat de moartea lui Iliușecika, este el însuși un copil mare, bun și rău în același timp — așa îl vede Dostoievski pe Mitea. Dar tot astfel este în general, după părerea scriitorului, și „omul contemporan", care, aidoma *adolescentului,* nu știe ce e bine și ce

e rău. Dacă omul n-ar fi constrîns de o forță exterioară — Dmitri așa și spune, că dacă n-ar fi existat *forța exterioară*, el ar fi continuat să-și facă de cap — el ar fi în stare să jignească, să bată, sau pur și simplu să-i extermine pe toți din jurul său (cam în genul visului lui Goliadkin din însemnările lui Dostoievski). *Forța exterioară* este religia, biserica. Numai ea este în stare — după credința autorului — să-l înfrîneze pe omul zilelor noastre, anarhist prin însăși structura sa.

Această concepție profund pesimistă și ostilă umanismului, concepția despre natura sumbră „a omului în general", sau „a omului contemporan", se află la baza idealizării lui Dmitri Karamazov și determină minciuna, falsitatea profundă a bazei ideologico-artistice a acestei figuri, iertarea „tuturor păcatelor", împiedicîndu-l uneori pe scriitor să vadă esența reală a eroului său. Însăși natura artistică obiectivă a chipului lui Dmitri a anihilat tendința autorului de a-l prezenta pe acest erou drept un om „de rînd". Nu, atracția resimțită de Dmitri pentru crimă nu este o însușire a *omului în general*, este o însușire a „sufletului" anarhic, destructiv, karamazovian, a aceluiași suflet sumbru al renegatului social, redat de Dostoievski și într-o serie de alte personaje.

Idealizarea lui „Mitenka" în opoziție cu condamnarea lui Stavroghin, Versilov, a „omului din subterană" se mai explică la Dostoievski și prin următoarele :

Stavroghin este chemat de autor să reprezinte într-un fel sau altul lagărul „nihilismului", Versilov reprezintă lagărul liberalismului nobiliar, „omul din subterană" reprezintă raționalismul radical și ego-

centrismul extrem derivat din acesta din urmă. Dmitri Karamazov, însă, cu toate faptele sale mîrşave, este un creştin ortodox, profund credincios.

Religiozitatea lui Dmitri Karamazov a fost bine caracterizată de către D. Ovseaniko-Kulikovski: „Această religiozitate este inumană, iritantă şi înrăită... Eroii romanului se căiesc şi în căinţa lor devin mai cruzi; chinurile conştiinţei îi fac mai haini. Ei se înverşunează mai ales împotriva acelora care nu cred în nemurirea sufletului şi în răsplata cerească. În mînia care se manifestă faţă de această negare, răzbate limpede la Dostoievski un fel de *autoflagelare*: biciuindu-i pe cei care neagă, Dostoievski se biciuia pe sine însuşi, sau mai precis, acea parte a conştiinţei sale dedublate, care se îndoia, care nu voia să creadă, care nega"[1]).

Dmitri Karamazov urăşte ştiinţa, el urlă: „Bernarzii"! El urăşte ateismul şi pe atei şi judecă astfel în închisoare: dacă dumnezeu nu există, „înseamnă că omul este stăpînul pămîntului, al universului. Foarte bine! Dar cum va putea fi el virtuos fără dumnezeu? Iată întrebarea! Mereu mă gîndesc la aceasta. Atunci pe cine va mai iubi omul? Cui îi va fi recunoscător? Cui îi va cînta osanele? Rakitin rîde. Rakitin spune că poţi iubi omenirea şi fără dumnezeu. Ei, acest mucos poate s-o spună mult şi bine, eu unul nu pot înţelege".

În legătură cu acest pasaj V. Veresaev a făcut următoarea remarcă spirituală: «Ei bine, dar o mamă, de pildă, poate oare să-şi iubească copilul „fără sancţie"? (adică fără „forţa exterioară" a re-

---

1) Revista „Vestnik vospitania" („Curierul educaţiunii" — n. t.) anul XVIII, martie, nr. 3, Moscova, 1907, pag. 5—6, articolul „Bilanţul literaturii beletristice ruse din secolul al XIX-lea".

ligiei, — *V. E.*) — Nu ne vom mira într-adevăr dacă vom găsi undeva la Dostoievski următoarea nedumerire: „cum de poate o mamă să-şi iubească copilul fără dumnezeu? Acest mucos poate s-o spună mult şi bine, eu unul nu pot înţelege“» [1])

La întrebarea lui Dmitri Karamazov: cum va putea fi omul virtuos fără dumnezeu? — am putea răspunde tot cu o întrebare: cum de a putut fi Dmitri Karamazov atît de *lipsit de virtute* avîndu-l pe dumnezeu?

În lucrările despre Dostoievski s-a arătat că ideea inexistenţei virtuţii fără dumnezeu, idee atît de stăruitor propagată de Dostoievski, este subminată chiar şi de faptul că este exprimată de personaje ca Dmitri Karamazov. Oamenilor de acest fel le este în adevăr greu să fie „virtuoşi“ fără o autoritate exterioară, căci le lipsesc relaţiile sociale, normele şi principiile morale.

Fiind un creştin convins, Dmitri Karamazov trăieşte după regula cunoscută: „Dacă nu vei păcătui, nu te vei căi, iar dacă nu te vei căi, nu te vei mîntui“. Din acest punct de vedere este de-a dreptul *imposibil* să devii virtuos, dacă în prealabil nu ai păcătuit, şi cu cît va fi mai mare păcatul cu atît mai mare va fi căinţa şi prin urmare, cu atît mai înălţătoare virtutea. „Fraţii Karamazov“ este un roman cu *tendinţe clericale,* un roman pătruns în întregime de această „morală“. Iată de ce Dmitri Karamazov este ridicat la această „înălţime inaccesibilă“.

„Mitenka“ Karamazov este un păcătos, dar un păcătos cu credinţă în dumnezeu şi din această cauză toată hidoşenia sa sufletească, care ar fi provocat mînia şi sarcasmul lui Dostoievski dacă acesta l-ar

---

[1]) *V. Veresaev „Viaţa vie“.*

fi etichetat pe același Dmitri drept „nihilist", i se iartă lui „Mitenka".

La 16 februarie 1881, I. E. Repin îi scria lui I. N. Kramskoi :

„Dostoievski este un mare talent literar, un gînditor profund, un suflet înflăcărat, dar el este un om istovit, frînt, care s-a speriat de problemele îndrăznețe ale vieții oamenilor și a preferat să dea înapoi. (Ce poți învăța de la un asemenea om? Că mînăstirea reprezintă idealul?) Cum s-ar spune, de aci va veni izbăvirea pămîntului rusesc. Iar știința este un produs al diavolului și dă naștere unor sceptici ca Ivan Karamazov, unor indivizi dezgustători ca Rakitin, unor homunculuși de teapa lui Smerdeakov.

„Cu totul altfel sînt oamenii credincioși, ca Alioșa Karamazov sau chiar Dmitri, care în ciuda josniciei și dsfrîului, se bucură de toată simpatia autorului, ca și Grușenka".

Repin își exprima indignarea ca om și pictor rus progresist pentru că romanul conține „împunsături grosolane la adresa polonezilor", „ură împotriva occidentului", „batjocorirea catolicismului și proslăvirea ortodoxismului", „anatema popească aruncată asupra ateismului și a amoralității generale și egoismului care ar fi inseparabil legate de el, etc. Toate acestea sînt născociri grosolane, demne de gînditorii și publiciștii moscoviți în frunte cu Katkov..." [1])

Tocmai din cauza evlaviei lui Dmitri, Dostoievski a fost în stare *să nu observe,* că nu merită să-și irosească marele său talent pentru a stîrni vîlvă în lumea întreagă și a porni un uriaș proces spre a rezolva „problema" : este oare Dmitri Karamazov paricid sau *aproape* paricid...

---

1) *I. E. Repin și I. N. Kramskoi,* Corespondență, 1873—1885, Ed. „Iskusstvo" M.—L. 1949, pag. 169.

Dostoievski şi l-a putut închipui pe Dmitri Karamazov, dacă nu ca pe un *erou pozitiv*, în orice caz ca pe un om destul de atrăgător, în ciuda păcatelor şi viciilor sale groaznice, tocmai datorită faptului că în sufletul lui Dmitri sălăşluieşte, alături de teama de a pierde sprijinul moral, recunoaşterea pioasă a religiei ca unica salvare de la dezmăţul amoralismului.

Nu se poate să nu subliniem faptul semnificativ că reacţiunea clericală nu a putut opune ateismului, democraţiei, revoluţiei decît figura unui individ atît de asocial ca Dmitri Karamazov!

Ivan Karamazov este purtătorul amoralismului. El este frămîntat de ispite grozave, este atras de „lozinca" pe care ulterior şi-o va însuşi Nietzsche: „totul este îngăduit!" Nu există nici un fel de norme, reguli, principii morale! Firește că Dostoievski leagă aceasta de faptul că Ivan se răzvrăteşte împotriva religiei. Cei doi fraţi Karamazov sînt opuşi unul celuilalt. Cel mai mare, Dmitri, este omul patimilor păcătoase, omul în stare să ucidă. Dat fiind însă că el crede cu tărie în dumnezeu, va şti să se ferească de crimă. Ivan este omul raţiunii; el este departe de orice patimă păcătoasă, departe de intenţii criminale. *Întrucît* însă se ridică împotriva religiei şi bisericii, Ivan va păşi inevitabil pe calea crimei, deşi aceasta e străină firii sale. *Pereat mundus, sed fiat „tendinţa"!* „Piară lumea", piară adevărul şi logica caracterelor, trăiască în schimb preceptele bine intenţionate! Dacă eşti ateu şi te îndoieşti de biserica lui Christos, vrei nu vrei, vei trece în rîndurile criminalilor, chiar dacă lucrul acesta este potrivnic firii tale! Ucide-ţi tatăl cu mîinile sclavului pe care l-ai ademenit! Altminteri ce fel de ateu eşti?

Nefericitul Feodor Pavlovici, şi aşa destul de umilit pentru „nihilismul" său şi „libera cugetare", devine un fel de cobai în originalele experienţe ideologico-criminale ale feciorilor săi. Prin firea sa, Dmitri *putea* să ucidă, dar n-a ucis. Ivan, prin firea sa, *nu putea* să ucidă, dar a ucis cu mîinile lui Smerdeakov ispitit de ateismul celui dintîi. De ce oare? Pentru că în clipa hotărîtoare, Dmitri „a fost păzit de dumnezeu", „duhul binelui a pogorît asupra lui", în timp ce Ivan n-avea de cine să fie păzit, el nu se temea de dumnezeu; el l-a *instigat* în mod special pe Smerdeakov la paricid numai pentru a demonstra tuturor că ateul, sau cel ce se îndoieşte trebuie să fie neapărat un criminal...

Totuşi, chiar şi în „Fraţii Karamazov", în această construcţie şubredă, lipsită de stabilitate, Dostoievski dă dovadă de vigoarea talentului său. In capitolul „Răzvrătirea" el pare a fi concentrat motivele revoltei, protestului, indignării, risipite prin toate lucrările sale, dezvăluind forţa răzvrătitoare care sălăşluia într-însul! In ciuda religiozităţii, care i-a desfigurat şi slăbit atît de mult vigoarea artistică şi conştiinţa, el sfarmă cătuşele şi *se răzvrăteşte* împreună cu Ivan împotriva acestei evlavii. El atrage în stihia revoltei şi pe credinciosul său Alioşa. In acest capitol fiecare rînd este scris într-adevăr cu sîngele inimii. Dostoievski medita în auzul întregii omeniri, îşi scruta conştiinţa mereu trează, *ţintuia* cu privirea, după propria-i expresie, problemele fundamentale. A fost o cumplită dispută a scriitorului cu sine însuşi.

Numai o astfel de literatură poate fi socotită o literatură scrisă cu sîngele inimii!

Răzvrătirea lui Dostoievski va rămîne pentru totdeauna în memoria omenirii. Va rămîne pentru tot-

deauna în memorie şi faptul că răzvrătirea împotriva minciunii religiei a răsunat într-un roman clerical! Literatura înseamnă adevăr şi adevărul trebuie să triumfe!

În capitolul „Răzvrătirea", Dostoievski a înfăţişat omenirii întregi imaginea suferinţelor copiilor. Va putea oare vreodată omenirea să uite imaginea copilului, împotriva căruia „un general, cu mari relaţii şi moşii întinse a asmuţit toată potera de câini, şi câinii sfîşiară în bucăţi pe băieţaş sub ochii mamei lui!..." El a creat imaginea *copilului omenirii,* obiditpe acest pămînt şi nu s-a temut să pună această imagine, ca un argument puternic şi de nedezminţit, în gura eroului său care se ridicase împotriva falsei legende creştine despre „armonia divină". Nu merită toată această „armonie" o lacrimă a unui copil chinuit.

Logica răzvrătirii lui Ivan se distinge prin particularitatea că acceptă în aparenţă toate postulatele religiei creştine şi că porneşte de la ele. Dumnezeu există, el a creat lumea, armonia divină se va realiza; obiditul se va împăca cu cel ce-l obijduieşte, toţi oamenii poartă stigmatul păcatului: ei au mîncat mărul şi de atunci continuă să-l mănînce, adică se cufundă în păcate. Din această cauză ei trebuie să sufere cu toţii. Ivan este de acord să accepte toate aceste dogme absurde ale creştinismului, folosite timp de secole de către o minoritate privilegiată pentru a menţine în stare de supunere majoritatea covîrşitoare în societatea bazată pe exploatare. — Să admitem că toate aceste postulate sînt juste, pare să spună el. — Dar cum rămîne cu *suferinţele copiilor?*

«Îţi repet pentru a suta oară — îi spune Ivan lui Alioşa — se ridică multe probleme, dar eu am luat-o

numai pe aceea a copiilor, pentru că aici apare cît se poate de clar ceea ce am să-ţi spun. Ascultă, dacă toţi trebuie să sufere, pentru ca prin suferinţă să dobîndească armonia eternă, ce vină au copiii, spune-mi, te rog? Este cu totul de neînţeles de ce trebuie să sufere şi ei şi de ce să se răscumpere armonia cu preţul suferinţelor lor? Ce rost are ca şi ei să servească drept material pentru a pregăti, nu ştiu pentru cine, viitoarea armonie? Pot concepe solidaritatea păcatului între oameni, pot concepe solidaritatea şi în ispăşirea păcatelor, dar nu pot concepe ca pedeapsa pentru păcate să se răsfrîngă asupra unor copii; dacă adevărul este că ei răspund solidar cu părinţii lor pentru toate nelegiuirile acestora, atunci firește că acest adevăr nu-i din lumea aceasta şi eu nu-l pot înţelege. Copilul va creşte şi va avea tot timpul să păcătuiască — va spune poate cineva în glumă — dar vezi că acest băieţaş n-a crescut şi la vîrsta de 8 ani a fost sfîşiat de cîini. O, Alioşa, eu nu-mi bat joc de cele sfinte! Îmi dau seama cum se va cutremura universul, cînd cerul şi pămîntul se vor uni în acelaşi strigăt de slavă şi cînd tot ce vieţuieşte sau a vieţuit va exclama: „Ai dreptate, doamne, căci căile tale ni s-au deschis!" Atunci mama îl va îmbrăţişa pe călăul care a asmuţit cîinii asupra copilului şi toţi trei vor rosti cu lacrimi în ochi: „A ta e dreptatea, doamne". În clipa aceea, vom atinge, firește, culmile cunoaşterii şi totul se va limpezi. Dar tocmai acest lucru nu-l pot eu accepta. Şi-mi iau măsurile în această privinţă atît timp cît mai sînt pe pămînt. Vezi tu, Alioşa, poate că într-adevăr se va întîmpla aşa şi atunci cînd voi trăi clipa aceea sau cînd voi învia ca s-o văd, voi striga poate cu toţi laolaltă, privind la mama care îl îmbrăţişează pe călăul copilului ei:

„A ta e dreptatea, doamne!“ Dar asta ar fi împotriva voinței mele. Cît mai am timp, mă grăbesc să iau măsurile necesare și de aceea refuz categoric să accept această armonie supremă. Ea nu prețuiește cît o singură lacrimă a copilului chinuit care se bătea cu pumnișorul în piept și se ruga în colțul său puturos lui „dumnezeu“, vărsînd lacrimi de nerăscumpărat! Nu prețuiește, pentru că lacrimile copilului au rămas nerăscumpărate. Ele trebuiesc răscumpărate, căci altfel nu poate exista armonia. Dar cu ce le poți răscumpăra? E oare cu putință? Nu cumva prin faptul că vor fi răzbunate? Dar la ce bun răzbunarea acestor lacrimi, la ce bun iadul pentru călăi, la ce mai poate folosi iadul aici, după ce copiii au fost omoriți în chinuri?... Și dacă supliciile copiilor au fost necesare pentru completarea sumei suferințelor cu care trebuia plătit adevărul, afirm de pe acum că acest adevăr nu merită prețul cu care a fost cumpărat. Nu vreau, în definitiv ca mama să-l îmbrățișeze pe călăul care a asmuțit cîinii să-i sfîșie fiul! Ea nu are dreptul să-l ierte! Dacă vrea, n-are decît să-l ierte pentru ceea ce a suferit ea din partea lui, să-i ierte călăului cumplitele ei suferințe de mamă; dar ea nu are dreptul să-i ierte chinurile copilului său sfîșiat, ea nu poate îndrăzni să-l ierte pe călău, chiar dacă copilul l-ar ierta! Și, dacă așa stau lucrurile, dacă ei nu au dreptul de a ierta, unde mai e armonia? Există în lumea întreagă vreo ființă care ar putea și ar avea dreptul să ierte? Nu vreau această armonie, n-o vreau din dragoste pentru omenire. Prefer să rămîn cu suferințele nerăzbunate... Dealtfel e prea mare prețul acestei armonii, biletul de intrare e prea scump pentru punga noastră. Și de aceea mă grăbesc să-l restitui. Dacă sînt cu adevărat un om cinstit, sînt dator să

înapoiez biletul cît mai curînd, ceea ce şi fac. Nu refuz să admit existenţa lui dumnezeu, Alioşa, dar îi restitui respectuos biletul.

— Dar asta-i răzvrătire, — spuse Alioşa încet, plecîndu-şi privirile».

Da, este o răzvrătire şi nu numai *împotriva lui dumnezeu,* ci şi împotriva bazelor religiei, deşi Ivan declară că „nu refuză să admită existenţa lui dumnezeu", ci doar lumea creată de dumnezeu şi viitoarea armonie „divină". Ivan dezvăluie nu numai minciuna şi falsitatea religiei creştine; el demască amoralitatea oricărei etici religioase care, în numele viitoarei „armonii" cereşti, te îndeamnă să te împaci cu toate suferinţele şi chinurile, cu toate crimele săvîrşite împotriva omenirii. Să admitem, spune Ivan, că această armonie se va instaura. Dar este *imoral* ca mama să *ierte* chinurile copilului său! Ea *nu are dreptul moral* să ierte. Să admitem că atunci va domni în acea „armonie divină" o altă raţiune — raţiunea cerească, nu cea omenească, îngrădită, *euclidiană,* pămîntească şi că această raţiune „cerească" ne va permite să „înţelegem" de ce au suferit atît oamenii pe pămînt, ne va permite să „înţelegem" că aceste suferinţe au fost spre binele nostru, căci cu preţul lor s-a cumpărat adevărul, s-au răscumpărat păcatele etc. etc. Dar cum pot eu, cu raţiunea mea *pămînteasc*ă — dată de însuşi dumnezeu, potrivit concepţiei voastre religioase — să mă împac cu insuportabilele suferinţe ale omenirii şi, mai ales, cu suferinţele copiilor, vinovaţi numai pentru că au venit pe lume?

Ivan se răzvrăteşte împotriva împăcării cu suferinţele omenirii, împăcare ce constituie esenţa oricărei morale religioase. El ia ca temă suferinţele copiilor numai pentru că din ele se degajă extrem

de limpede absurditatea, nonsensul și imoralitatea predicilor religioase de acceptare a răului și a nedreptății pe pământ. El îi spune lui Alioșa:

„Ascultă-mă, am vorbit numai de copii ca să fie mai clar. Nu mai spun nimic despre celelalte lacrimi omenești de care este îmbibat pământul de la suprafață și pînă în adîncime — mi-am restrîns tema intenționat".

Religia afirmă că nimeni nu este vinovat de suferințele omenirii, că totul se face din bunătatea Domnului, că trebuie să îndurăm murdăria, sîngele, toate chinurile pe pămînt, căci „acolo", în ceruri, toate se vor lămuri și toți vor înțelege de ce „a trebuit" generalul să asmută cîinii asupra unui copil de opt ani; de ce „a trebuit" ca o fetiță de cinci ani să fie încuiată noaptea într-un loc rău mirositor și să i se ungă fața cu fecale; de ce „a trebuit" să moară Iliușecika cu inima zdrobită din cauza insultei pe care Dmitri Karamazov i-a adus-o tatălui său; de ce „a trebuit" să răsune în lumea întreagă plînsetele copilului flămînd; de ce „a trebuit" ca tot pămîntul, de la suprafață și pînă în adîncime, să fie îmbibat de lacrimile oamenilor! Religia ne învață că în toate acestea este „voia Domnului", bunătatea sa inaccesibilă minții, căci dumnezeu este mai aproape de noi în suferință. Ivan dezvăluie minciuna *capitală*, care constituie temelia religiei: suferințele omenirii sînt necesare pentru că, cu prețul lor, se cumpără viitoarea fericire; prin urmare, tot ce se întîmplă, inclusiv cele mai monstruoase înjosiri și umiliri ale omului, reprezintă fericirea supremă. Rațiunea și conștiința omenească nu se pot împăca însă cu înjosirile și umilirile; nu se pot împăca cu chinurile copiilor! Și numai *această* morală, *omenească*, este înălțătoare și sfîntă. În răzvrătirea sa,

Dostoievski se ridică la o asemenea înălțime morală, încît recunoaște drept *imorală* împăcarea cu suferințele oamenilor. Este o culme a moralei cu adevărat *omenești*, singura morală umanitară. Dostoievski îl obligă pe Alioșa, pe smeritul Alioșa, acest creștin convins, să susțină *această* morală. Atunci cînd Ivan își întreabă fratele, care îndură împreună cu el chinurile omenirii, ce trebuie să i se facă generalului care a asmuțit cîinii asupra unui copil: „Ei... ce să faci cu el? Să-l împuști? Să fie împușcat pentru a satisface simțul moral? Spune, Alioșka!" — se pare că, odată cu Ivan, milioane de oameni din întreaga lume așteaptă răspunsul lui Alioșa în liniștea ce s-a așternut deodată asupra lumii. Acesta răspunde în șoaptă, dar răspunsul lui șoptit bubuie ca un tunet în toate colțurile lumii pentru că, de fapt, prin el răspunde chiar Dostoievski.

—„Să fie împușcat!" — spuse Alioșa încet, cu un zîmbet șters și crispat, ridicîndu-și privirea spre fratele său.

Firește că nu în asta constă esențialul: trebuie sau nu împușcat generalul care a asmuțit cîinii asupra copilului, sub ochii mamei acestuia. Este vorba de *memoria morală* a omenirii. Are oare omenirea dreptul moral să uite crime de acest fel? Poate oare *conștiința omenirii* să admită fie chiar și gîndul că ar fi posibilă o „armonie" în care asemenea crime să fie iertate? Poate oare conștiința omenirii să uite și să ierte o lacrimă, chiar și a unui singur copil omorît în chinuri? Iar noi putem adăuga: e capabilă oare, are dreptul oare conștiința omenirii să ierte pe acei care, și în zilele noastre, cînd spiritul păcii planează deasupra lumii, caută să reverse asupra pămîntului un nou ocean de lacrimi de copii?

Aceasta este esența morală a întrebării pusă de Dostoievski întregii omeniri.

Tema capitolului „Răzvrătirea" are o deosebită semnificație. Aici se proclamă ca *imorală* uitarea și iertarea crimelor comise împotriva conștiinței omenirii. Dacă omenirea ar uita crimele care contrazic spiritul umanitarismului, ea ar slăbi mult, din punct de vedere moral, ar degenera sub acest aspect, s-ar degrada. *Dar conștiința omenirii este vie!* Iar capitolul „Răzvrătirea" din romanul „Frații Karamazov" este o incontestabilă dovadă că nimic nu poate înăbuși conștiința omenirii și — conștiința literaturii ruse! Cu toate abaterile sale de la tradițiile și principiile literaturii ruse, Dostoievski a crescut în atmosfera ei spirituală: el și-a început drumul ca discipol al lui Gogol și Bielinski, l-a admirat pe Pușkin, i-a cinstit pe Lermontov, Griboedov, Nekrasov, Lev Tolstoi. În capitolul „Răzvrătirea", glasul său răsună alături de acela al marilor exponenți ai conștiinței poporului rus și ai conștiinței omenirii.

Răzvrătirea lui Ivan este direct opusă „răzvrătirii" eroului din „Însemnări din subterană". Acesta din urmă s-a răzvrătit împotriva „palatului de cristal", împotriva armoniei preconizate de socialismul utopic și expuse în romanul „Ce-i de făcut?" Ivan Karamazov își îndreaptă protestul împotriva falsei „armonii" care justifică toată murdăria, tot sîngele, toate lacrimile, toate umilirile de pe acest pămînt. Cît de meschină, mîrșavă, egoistă, hidoasă, cît de dezgustătoare îi apare lui Dostoievski însuși „răzvrătirea" eroului din „Însemnări din subterană"! Și cît de sus se înalță Ivan în răzvrătirea sa, ce idei și cuvinte, răsunînd peste întregul univers, găsește Dostoievski pentru el! Cît de neînsemnat, cît de mic ne apare în „răzvrătirea" lui eroul din „În-

semnări din subterană", acest *băutor de ceai*, încurcat în hățișul egocentrismului său ca o muscă într-o pînză de păianjen! — Piară lumea, numai eu să-mi pot bea ceaiul! — acesta era adevărul lui egocentric, meschin. Pe de o parte deci, răzvrătirea lui Ivan Karamazov, pătrunsă de grija pentru întreaga omenire, o răzvrătire în numele omenirii, iar pe de altă parte o răzvrătire în numele unei „personalități" microscopice și, pe lîngă toate, complet măcinate, fărîmițate.

Unul din criticii contemporani cu scriitorul a spus bine despre răzvrătirea lui Ivan Karamazov, că ea „îl impresionează profund pe cititor, ca strigătul lui Prometeu care, ferecat de stîncă, vede suferințele și nedreptățile pe care le îndură omenirea dar nu poate face nici un pas ca să-i vină în ajutor".[1])

Dostoievski a absorbit într-însul suferințele omenirii, dar n-a putut face nici un pas spre a-i veni în ajutor.

Ținem să relevăm următorul fapt, cît se poate de semnificativ: critica reacționară clericală, alarmată de incontestabila forță reală a răzvrătirii lui Ivan, a încercat să demonstreze că această răzvrătire ar fi îndreptată nu numai împotriva religiei, și că ea poate fi îndreptată cu tot atîta temei și împotriva... marxismului. S. Bulgakov, cunoscutul renegat devenit popă, scria:

«Nu trebuie să se creadă că această întrebare (întrebarea lui Ivan Karamazov, dacă viitoarea „armonie divină" prețuiește cît o lacrimă a unui copil omorît de chinuri. *V.E.*) era pusă numai concepției

---

1) *L. Obolenski.* „Mîsl", 1881; citat din culegerea lui V. Zelinski, partea a IV-a, pag. 213.

religioase; ea rămînea valabilă şi pentru concepţia ateistă, care subliniază şi mai puternic armonia viitorului, ce se răscumpără însă prin dezarmonia prezentului. Drept exemplu al unei asemenea concepţii despre lume poate servi concepţia materialistă contemporană asupra istoriei şi învăţătura socialistă bazată pe ea: viitoarea armonie a socialismului se cumpără aici cu sacrificiul inevitabil al suferinţelor capitalismului; „durerile facerii" noii societăţi, după cunoscuta comparaţie a lui Marx, sînt inevitabile. Prin urmare, putem pune şi aici, cu toată tăria, întrebarea lui Ivan despre preţul acestei viitoare armonii şi fireşte că această întrebare şi-o pune inevitabil orice om conştient. Este în toată accepţiunea cuvîntului o întrebare universală; particularitatea ei ca atare nu constă numai în faptul că se impune în mod inexorabil, ci şi în faptul că nu poate fi soluţionată, în sensul că nici un progres al ştiinţei, nici o forţă a gîndirii nu-i va putea da o soluţie care să desfiinţeze întrebarea însăşi.[1])»

Cu greu s-ar putea găsi ceva mai respingător şi mai vrednic de compătimire decît această încercare a reacţiunii care, nefiind în stare să opună ceva argumentelor lui Ivan Karamazov, se străduie să „implice" în această chestiune şi marxismul. Şi marxiştii, pasămite, pun problema viitoarei „armonii" care se „cumpără" cu preţul „dezarmoniei prezentului". Absurditatea acestei încercări este clară şi rezultă chiar şi din faptul că religia *justifică* toate suferinţele, chinurile şi lacrimile omenirii, ne îndeamnă să ne împăcăm cu ele, în timp ce măreaţa învăţătură

[1]) *S. Bulgakov:* Ivan Karamazov (din romanul „Fraţii Karamazov" de Dostoievski) ca tip filozofic. Conferinţă ţinută la Kiev, la 21 noiembrie 1901, pag. 19.

marxist-leninistă, dezvăluind cauzele sociale reale ale suferinţelor omenirii asuprite, exploatate, uneşte omenirea în *lupta* împotriva acestor suferinţe pentru doborîrea celor vinovaţi de ele. Religia se împacă cu lacrimile copilului chinuit în numele viitoarei „armonii" din ceruri, în timp ce învăţătura biruitoare a comunismului însufleţeşte omenirea la luptă pentru ca să nu se mai verse pe pămînt *nici o lacrimă de copil chinuit!*

Pentru gîndirea religioasă, întrebarea lui Ivan este într-adevăr *obsedantă şi de nerezolvat.* In fond, religia răspunde *afirmativ* la întrebarea lui Ivan Karamazov, aceasta este esenţa ei. Lumea — spune ea — este creată de dumnezeu şi tot ce se întîmplă pe lume se face din voia lui; prin urmare, totul este bine, iar suferinţele copiilor sînt necesare pentru „armonia divină"; căile domnului sînt de nepătruns şi nu este treaba omului — păcătos prin însăşi firea sa şi limitat la raţiunea sa pămîntească — să fie liber cugetător, să încerce să afle de ce sînt necesare şi sînt oare necesare suferinţele copiilor! Aceste suferinţe trebuiesc, firesc, alinate *în limita posibilităţilor,* în numele dragostei creştineşti de oameni, iar restul vine de la necuratul! „Supune-te, creatură nemernică, şi taci!" — acesta este, în fond, răspunsul religiei, răspuns care coincide pe deplin cu amoralitatea care-l atrăgea şi-l înspăimînta pe Rodion Raskolnikov. Amoralitatea „moralei" bisericeşti se manifestă într-adevăr în modul cel mai puternic în acceptarea chinurilor copiilor. Ivan Karamazov dezvăluie această amoralitate a religiei.

Firesc că Dostoievski a introdus în romanul său *răzvrătirea* pentru a căuta s-o înăbuşe, s-o stingă, opunîndu-i o contraargumentare din cele mai puternice. El a vrut să-şi zdrobească adversarul în

punctul cel mai important, acolo unde, după cum i se părea, acesta era mai tare. El știa prea bine că altfel nu va putea să cîștige încrederea cititorilor. a tineretului, să-l abată de la calea „nefastă" a răzvrătirii și mîniei. Da, în romanul său, răzvrătirea a fost dezlănțuită ca să fie înăbușită. Dar, ca să dezlănțuie *această* răzvrătire, era necesar ca în sufletul scriitorului să răsune puternic *ecoul* protestului și al revoltei, ca el să se simtă totdeauna *răspunzător* față de cei umiliți și obidiți, ca în el să clocotească mereu o conștiință zbuciumată!

Dostoievski a luat numeroase măsuri ca să înăbușe răzvrătirea în romanul său.

Dar el însuși arăta în corespondența sa că argumentul principal al lui Ivan împotriva minciunilor religiei — suferințele copiilor — *nu poate fi răsturnat.* Oricît căuta el să ponegrească răzvrătirea, acest argument rămînea incontestabil. Toate eforturile disperate ale lui Dostoievski se sfărîmau de această stîncă. Dostoievski se afla într-adevăr în rolul vrăjitorului care nu mai putea stăpîni spiritele invocate de el însuși.

Reacțiunea însă se alarmase deabinelea.

Inteligentul Pobedonoștev, care sezisa ușor tot ceea ce avea un conținut revoluționar, se neliniști serios — după cum arată A. S. Dolinin — citind în revistă capitolul cinci al romanului și aștepta cu emoție să vadă cum va ști autorul să-i răspundă lui Ivan, cum îl va combate. El menționa că tezele ateiste ale lui Ivan au „forță și energie" și punea autorului „o întrebare foarte importantă": „va urma oare o ripostă?" Dostoievski considera partea *zosimovistă* a romanului „Monahul rus" drept răspunsul principal dat lui Ivan. El a lucrat la această parte neobișnuit de mult timp: peste trei luni. Dos-

toievski însuși simțea limpede cît de nesatisfăcător era acest „răspuns". In scrisoarea către Pobedonostev din 24 august 1879, el își exprima nemulțumirea : „Mă gîndesc cu teamă și îngrijorare dacă va fi un răspuns satisfăcător". „Asta e, acum toată neliniștea și grija mea este să fiu înțeles, să-mi pot atinge cît de cît țelul".

Dostoievski nu s-a putut hotărî să dea un răspuns *direct* lui Ivan. El a ales o cale ocolită, indirectă. In aceeași scrisoare către Pobedonostev, el arăta că „tezele exprimate anterior (în Marele Inchizitor și înainte [1]) nu au fost combătute în mod nemijlocit ; s-a zugrăvit în schimb ceva direct opus concepției exprimate mai sus, dar nu pe puncte, ci, ca să spun așa, în imagini artistice". Dostoievski vedea *contraargumentarea* în ultimele cuvinte ale muribundului Zosima.

„Acum am ajuns la punctul culminant al romanului. Trebuie să fiu la înălțime" — îi scria el lui Liubimov, la 30 aprilie 1879, cu privire la prima jumătate a cărții a cincea „Pro și contra", din care face parte capitolul „Răzvrătirea". In scrisoarea din 10 mai, adresată lui Liubimov, el spune următoarele : „Alături de blasfemare și anarhism, își vor afla locul și argumentele care le combat ; de ele mă ocup acum, cînd lucrez la ultimele cuvinte ale starețului muribund Zosima". Iar mai departe, în aceeași scrisoare : „...principalii anarhiști au fost, în numeroase cazuri, oameni *sincer convinși*. Eroul meu adoptă o temă inatacabilă *după părerea mea* — nonsensul suferințelor copiilor — și deduce din ea absurditatea întregei realități istorice".

---

1) Adică în capitolul „Răzvrătirea". — *V. E.*

În felul acesta, Dostoievski subliniază că argumentarea lui Ivan este de neclintit.

Dar el își revine imediat: „Blasfemarea eroului meu va fi solemn combătută în partea ce va apare în numărul următor (din iunie) și la care lucrez acum cu teamă, emoție și evlavie, considerîndu-mi sarcina (zdrobirea anarhismului) drept un act de eroism civic".

Șovăielile prin care a trecut Dostoievski în legătură cu bătălia ideologică pe care a dat-o... împotriva sa însuși, rezultă în special din următoarele. Amploarea răzvrătirii lui Ivan și forța de nebiruit a argumentelor sale l-au speriat pe autor atît de mult, încît îi scrie lui Pobedonoștev, la 19 mai 1879: „Mi se năzare în ultima vreme că s-ar putea să nu-l mai publice..." Poate că aceste cuvinte erau scrise în scopul ca Pobedonoștev să intervină în cazul unor piedici puse de cenzură? Este limpede că Dostoievski, simțindu-se obligat să pornească la luptă împotriva „anarhismului", simțea tot atît de puternic nevoia să dea amploare răzvrătirii lui Ivan. În aceeași scrisoare către Pobedonoștev, îi scapă mărturisirea că tema răzvrătirii din roman este mai puternică decît contratema înăbușirii „răzvrătirii". Pobedonoștev este prevenit de autor: „...blasfemarea este redată — îmi dau bine seama de acest lucru — *mai puternic...*" Iar scriitorul explică aceasta prin faptul că „nici într-o temă atît de abstractă" n-a vrut „să trădeze realismul" [1]).

O mărturisire foarte prețioasă! Într-adevăr, *realismul* a repurtat aici o victorie. Contraargumentarea lui Dostoievski împotriva răzvrătirii este atît de slabă,

[1]) *F. M. Dostoievski*, Materiale și studii apărute sub îngrijirea lui A. S. Dolinin, Leningrad, 1935, pag. 65, 67, 68.

încît nu se poate compara în nici un fel cu forța și amploarea răzvrătirii. Și cîte eforturi a irosit scriitorul pentru a aduce contraargumente! Să analizăm aceste eforturi. Ce anume întreprinde Dostoievski pentru a înăbuși răzvrătirea?

În primul rînd, el încearcă să discrediteze însăși *esența* răzvrătirii, s-o prezinte defectuoasă chiar de la temelie. El pune dilema: *acceptarea sau repudierea lumii*? Dacă vom recunoaște voința lui dumnezeu în tot ce se întîmplă pe lume, dacă vom recunoaște sensul tainic, inaccesibil minții omenești a tot ce există — inclusiv, firește, suferințele omenești și chiar suferințele copiilor — în acest caz, omul va cunoaște bucuria „acceptării" lumii lui dumnezeu în totalitatea ei, cu „frunzulițele jilave", cu întreaga frumusețe a naturii, cu întreaga bucurie a vieții. Dacă însă nu vom vedea sensul și justificarea suferințelor omenești în „providența" tainică și binefăcătoare și în viitoarea „armonie divină", nu va mai rămîne decît un gol, bezna neagră a *repudierii* anarhice a *lumii*, o dezarmonie, un haos total. Iar din toate acestea va decurge și acel „totul este îngăduit!" ca și smerdeakovismul — *practica*, adevărul acestui „principiu".

Într-adevăr, „filozofia" pe care o dezvoltă Ivan Karamazov și care izvorăște — după cum sugerează autorul — din răzvrătirea sa, este anarhică și profund decadentă. Eroii lui Dostoievski nu cunosc decît protestul anarhic. Ivan nu ridică problema luptei împotriva asupritorilor majorității oprimate a omenirii, împotriva călăilor copiilor. Pentru *el*, pentru Ivan Karamazov, teza nonsensului suferințelor omenirii este totodată și recunoașterea nonsensului, a absurdității întregii istorii a omenirii, a întregii realități. Este vorba, firește, de cel mai autentic anar-

hism burghez, nihilism ideologic şi moral. Desigur, Ivan Karamazov nu este cîtuşi de puţin un revoluţionar. Pentru Dostoievski, ca şi pentru întreaga tabără a lui Katkov şi Pobedonostev, cu ignoranţa ei ideologică, noţiunile *revoluţionar* şi *anarhist* erau echivalente. Dar Ivan este într-adevăr un anarhist, judecînd *după concluziile* pe care le trage din răzvrătirea sa.

Cu toate acestea, oare *repudierea anarhică a lumii* de către Ivan Karamazov poate slăbi într-o măsură cît de infimă *protestul* — cuprins în răzvrătirea sa — împotriva cinismului acceptării suferinţelor omenirii, a suferinţelor copiilor? Oare demascarea minciunii cinice, care constă în justificarea răului pe acest pămînt prin „armonia divină" transcendentală, nu-şi păstrează întreaga valabilitate?

Ivan Karamazov este liber să tragă din acest protest şi din această demascare concluziile sale pesimiste, decadente (reluate dealtfel de decadentismul ulterior, care a tratat în fel şi chip tema nonsensului creării lumii şi al vieţii omenirii pe pămînt). „Repudierea lumii" de către Ivan Karamazov subliniază odată mai mult faptul că Dostoievski n-a înfăţişat în nici una din operele sale un tip de revoluţionar, ci a prezentat totdeauna drept revoluţionari nişte anarhişti, individualişti şi decadenţi burghezi.

Teza potrivit căreia acceptarea suferinţelor copiilor este o josnicie îşi păstrează însă toată vigoarea!

Fireşte că Dostoievski n-a putut demonstra că o concluzie inevitabilă a protestului împotriva justificării morale a chinurilor copiilor este recunoaşterea absurdităţii creării lumii şi haosul care rezultă de aici, adică „totul este îngăduit". Cum se poate demonstra ceea ce este imposibil de demonstrat?

In loc să combată în fond ideea lui Ivan despre cinismul acceptării suferinţelor copiilor, Dostoievski îşi discreditează eroul.

Dostoievski nu combate ideea adversarului său (Ivan este în acelaşi timp adversarul său şi o parte a propriului său suflet), ci *concluziile neobligatorii* pe care le trage adversarul din această idee. Rezultă o dispută între două lucruri fără vreo legătură între ele, o dispută care se desfăşoară pe planuri complet diferite, fără nici o contingenţă între ele.

Dostoievski nu poate combate de-a dreptul, frontal teza inadmisibilităţii morale a acceptării suferinţelor omenirii, inclusiv a suferinţelor copiilor, pentru că îl înspăimîntă prea mult gîndul de a exprima direct o idee îngrozitoare. Dacă s-ar fi hotărît s-o facă, ar fi trebuit să spună următoarele: da, dacă vreţi să scăpaţi de *repudierea karamazoviană a lumii lui dumnezeu* şi de haosul care rezultă de aici, fiţi buni şi acceptaţi şi chinurile copiilor ca o binefacere divină, nu vă încumetaţi a vă îndoi de providenţa de netăgăduit şi de nepătruns şi credeţi în viitoarea armonie divină! Altfel, dacă vă veţi alătura cu gîndul şi conştiinţa protestului împotriva chinurilor omeneşti, va trebui să vă scufundaţi în bezna adîncă şi în impasul cumplit, unde vă aşteaptă doar pierderea totală a raţiunii, nebunia de care este cuprins şi Ivan Karamazov.

Dar Dostoievski se temea, se temea nespus de mult să dea direct acest răspuns la teza lui Ivan! Căci tocmai dragostea pentru omenirea chinuită îl făcuse să se răzvrătească în romanul său.

Iată de ce scriitorul nu s-a putut hotărî să exprime direct ideea acceptării necesare a suferinţelor copiilor ca o condiţie pentru „acceptarea lumii lui

dumnezeu"! Iată de ce s-a hotărît să exprime această idee pe ocolite, indirect.

Această idee şi-a găsit expresia în visul lui Dimitri Karamazov despre „copilul" flămînd, despre plînsul său care răsună pe întreg pămîntul. Această imagine a „copilului" obidit are o mare vigoare artistică şi se apropie de patosul cu care Nekrasov împărtăşea jalea ce domnea în satele noastre. Dar care e concluzia? Necesitatea *de a suferi alături* de „copilul" chinuit, de a suferi pentru el! Asta şi este forma acceptării fătarnice a suferinţelor omenirii şi a chinurilor copiilor.

Aceeaşi idee este altfel exprimată în poveţele lui Zosima. Singurul „răspuns la subiect", pe care Dostoievski este în stare să-l dea răzvrătirii lui Ivan, îmbracă forma celui mai obişnuit kantianism. Zosima propovăduieşte că numai „acolo", în cadrul viitoarei „armonii divine", tu, omule, fiinţă păcătoasă şi întinată, care nu faci decît să spurci pămîntul prin apariţia ta, numai în împărăţia cerurilor „vei vedea toate în lumina lor adevărată şi nu vei mai pune nimic la îndoială. Pe pămînt, sîntem într-adevăr rătăcitori... Multe lucruri pe pămînt ne sînt ascunse, dar, în schimb, ne-a fost dăruit simţămîntul tainic al legăturii noastre vii cu o altă lume, cu o lume sublimă şi înaltă; dealtfel şi rădăcinile ideilor şi simţămintelor noastre nu se află aici, ci în alte lumi. Iată de ce spun filozofii că esenţa lucrurilor nu poate fi înţeleasă pe pămînt".

E limpede! Esenţa lucrurilor nu poate fi înţeleasă şi de aceea trăieşte liniştit, mîngîie-i cum poţi pe „copilaşi" şi nu încerca să afli de ce sînt necesare suferinţele lor. Acesta este cinismul religiei, propovăduit de preafericitul stareţ Zosima, cinismul *sanctificării* chinurilor copiilor!

Este cazul să arătăm că poziţia filozofică a lui Zosima se *aseamănă* cu cea a lui Ivan. Ambii pleacă de la *incognoscibilitatea lucrurilor în sine pe pămînt ;* numai că unul se înduioşează cu evlavie şi se închină în faţa acestei incognoscibilităţi, iar celălalt se revoltă împotriva ei. Lucrul acesta demonstrează odată mai mult că prin persoana lui Ivan, prin concluziile anarhice pe care le trage Ivan din răzvrătirea sa, Dostoievski *nu lovea* în materialism şi ateism, ci într-una din formele idealismului. Firește că n-a reuşit s-o doboare, pentru că opunea idealismului tot idealismul. Dar din răzvrătirea lui Ivan ne interesează prea puţin aspectul ei filozofic idealist. Ne interesează realitatea vieţii, puternicul protest împotriva suferinţelor omenirii şi împotriva acceptării lor, protest exprimat de Dostoievski prin gura eroului său. La *acest* protest, Dostoievski n-a găsit nici un răspuns, în afară de *incognoscibilitatea* lumii.

Ce eforturi mai face Dostoievski în încercarea sa de a se împotrivi protestului, de a-l înăbuşi ?

El pune în gura lui Ivan „Legenda marelui inchizitor", care trebuie să ponegrească în ochii cititorului dragostea lui Ivan pentru oameni, pentru omenire. Nu vom analiza conţinutul „Legendei", căci conţinutul ei a fost odată expus în părerile lui *Şigalev*. Este aceeaşi concepţie care îi ispiteşte pe eroii lui Dostoievski, concepţia puterii nelimitate „a celor aleşi" asupra sclavilor total lipsiţi de personalitate. Turma de milioane de oameni docili şi suta de mii de „aleşi" care-i privează de voinţă şi raţiune pe „cei păstoriţi" nelăsîndu-le decît supunerea — la aceasta se reduce idealul şi programul „marelui inchizitor". Firește că pentru „cei aleşi" — „totul este îngăduit !" „Miracolul, taina

şi autoritatea" — iată principiile cu ajutorul cărora ei trebuie să conducă „dobitoacele" umane. Singura deosebire între „utopia" lui Şigalev şi „utopia" lui Ivan Karamazov constă doar în aceea că în „Legendă" Dostoievski adaugă la polemica sa cu „nihilismul" polemica împotriva catolicismului, confundîndu-le unul cu celălalt şi contopindu-le în mod fantezist, ca un maniac, într-un singur tot.

Şi iarăşi nu putem să nu recunoaştem clarviziunea scriitorului care, atît în „ideea" lui Raskolnikov cît şi în „utopia" lui Şigalev şi în „utopia" inchizitorului a arătat obiectiv un pericol social absolut real: nietzscheanismul ce a urmat la puţin timp după aceasta. Este cazul să arătăm că şi S. Bulgakov, cel mai reacţionar apologet al celor mai reacţionare idei ale lui Dostoievski, a fost nevoit să admită că predica „inchizitorului" despre o categorie superioară de oameni coincide cu „supraomul" lui Nietzsche. Coincidenţa este atît de izbitoare, încît pînă şi publiciştii din lagărul reacţiunii au fost nevoiţi să renunţe la încercările de a atribui lagărului revoluţionar predicile „inchizitorului", aşa cum ar fi dorit s-o facă Dostoievski. În această dorinţă a autorului romanului „Fraţii Karamazov" găsim iarăşi aceeaşi mistificare, aceeaşi confuzie de pături sociale şi de probleme ideologice pe care am găsit-o şi în alte lucrări ale sale.

Dar nici „Legenda marelui inchizitor" nu poate să defăimeze protestul împotriva suferinţelor omenirii şi a propovăduirii acceptării lor.

Şi, în sfîrşit, ultimul argument şi poate cel mai puternic — din punctul de vedere al lui Dostoievski — pe care a reuşit să-l opună protestului exprimat de Ivan, este invocarea lui Christos. Atunci cînd, dezvoltînd ideea că acceptarea, iertarea suferinţe-

lor copiilor este inadmisibilă şi inumană, Ivan se întreabă : „Există oare în întreaga lume vreo fiinţă care să poată avea dreptul să ierte ?“ Alioşa îi răspunde : «Această fiinţă există şi ea poate să ierte totul, pe toţi şi *pentru toate*, pentru că ea însăşi şi-a jertfit sîngele nevinovat pentru toţi şi pentru toate. Tu ai uitat de ea, şi tocmai ea stă la temelia universului şi ei i se va spune : „Ai dreptate, doamne, căci adevărul tău mi s-a destăinuit“.»

A. V. Lunacearski scria :

«Formula lui Ivan : „îl accept pe dumnezeu, dar nu accept lumea lui“ îl răstoarnă, fără îndoială, pe însuşi dumnezeu, căci dumnezeu este cunoscut numai prin intermediul lumii. Dumnezeu este făuritorul acestei lumi a suferinţelor, în care sufletul lui Dostoievski înoată, cufundîndu-se cu voluptate în lacrimi de sînge ; acest dumnezeu nu poate fi acceptat de el ca întruchipare a Dreptăţii. Şi cum se apără Dostoievski de propria sa critică, exprimată de către Ivan ? Prin Christos, invocat de Alioşa. Christos a suferit şi el. Dostoievski recurge la absurditatea care sălăşluieşte în creştinism, că dumnezeu nu este nici el desăvîrşit, că şi el suferă. Chinurile lui Christos confirmă de fapt că dumnezeu a greşit creînd lumea, creîndu-l pe Adam şi că, pentru a-şi îndrepta greşeala, el a fost nevoit să-şi trimită unicul fiu, în fond pe sine însuşi, să îndure torturi înjositoare. Iată, îndărătul acestei absurdităţi creştine se ascunde şi Dostoievski“ [1]).

La cele de mai sus, trebuie să adăugăm că invocarea lui Christos ca autoritate morală, care are dreptul să ierte totul, pe toţi şi *pentru toate*, după

---

[1]) *A. V. Lunacearski :* Dostoievski ca artist şi gînditor. Revista „Krasnaia novi“ („Ogorul roşu“ — *n. t.*), 1921, Nr. 4.

cum subliniază Alioșa, adică să-l ierte și pe generalul care a asmuțit cîinii să sfîșie copilul sub ochii mamei sale, demonstrează cît se poate de limpede amoralitatea religiei. Să justifici valurile de sînge nevinovat și oceanul de lacrimi de copii prin mitul despre sîngele nevinovat vărsat pentru răscumpărarea tuturor păcatelor — iată ipocrizia creștinismului! Prin jertfa lui Christos *a fost cumpărat* dreptul de a-i chinui pe copii, căci el *a răscumpărat* păcatele tuturor, — cu cît cinism se îmbină aici, dezvăluind rădăcina semantică comună, noțiunea solemnă a *răscumpărării* și noțiunea negustorească a *cumpărării!*

Dar nici invocarea lui Christos nu poate să înlăture protestul exprimat de autor prin Ivan. Dacă Ivan ar fi într-adevăr consecvent, el ar trebui să răspundă astfel, pornind de la logica răzvrătirii sale, de la premizele sale: eu, cu rațiunea mea *euclidiană*, omenească, nu pot înțelege taina aceasta, nu pot pricepe cum poate fi *cumpărată* justificarea suferințelor copiilor cu sîngele mistic „al unicei ființe neprihănite" — și de aceea prefer să rămîn la suferința mea nerăzbunată, la ignoranța mea pămîntească, așa limitată cum e, dar singura accesibilă rațiunii mele... In loc de aceasta însă, Ivan, supunîndu-se voinței autorului, povestește „Legenda marelui inchizitor" care nu are legătură logică directă cu subiectul discuției sale cu Alioșa — sau cu discuția pe care o poartă scriitorul cu sine însuși.

Ideea lui Dostoievski se încadrează în două forme ale filozofiei idealiste, în două forme ale amoralității și cruzimii: amoralitatea și cruzimea individualismului burghez, ideea „supraomului", anticipată de Dostoievski — pe de o parte; amoralitatea și cruzimea religiei care justifică tot răul vieții — pe de

altă parte. După cum se vede, scriitorul a simțit cinismul ambelor aspecte ale amoralității — nu întîmplător a pus atîta pasiune *proprie* în răzvrătirea lui Ivan, care învinuiește religia tocmai de amoralitate.

Dostoievski n-a reușit să infirme ceea ce era esențial și în mod obiectiv într-adevăr just și prețios în răzvrătirea lui Ivan, deoarece s-a abătut de la linia principală a disputei spre căi lăturalnice. De unde rezultă, la urma urmei, că principiul „totul este îngăduit!" este o consecință logică a răzvrătirii lui Ivan? Dimpotrivă, în sîmburele pozitiv pe care-l cuprinde protestul lui Ivan, *foarte multe sînt tocmai neîngăduite! Nu este îngăduită* chinuirea copiilor! *Nu este îngăduită chinuirea omenirii! Nu este îngăduită* justificarea morală a suferințelor copiilor, a suferințelor omenirii! *Nu este îngăduită* iertarea chinuitorilor, a călăilor copiilor! Dostoievski s-a dovedit neputincios împotriva elementelor incontestabile, *obiectiv valoroase*, din răzvrătirea lui Ivan — sau din răzvrătirea lui Dostoievski. El a arătat oceanul răutăților, cruzimilor, violențelor, chinurilor, inumanității cu care religia ne îndeamnă să ne împăcăm; a arătat cinismul folosirii chipului lui Christos de către religie pentru justificarea răului pe pămînt — și, îngrozit de amploarea pe care a luat-o propria sa idee, a început s-o alunge făcîndu-și cruci spasmodic, blestemînd, identificîndu-l pe Ivan — adică ideea sa! — cu „duhul rațiunii", cu diavolul din „Legenda marelui inchizitor" și punîndu-i-l în cîrcă și pe Smerdeakov! *Adevărul* însă a rămas adevăr.

Contradicția lăuntrică a *ideii* scriitorului, șovăielile ideologice de care era sfîșiat, aspra dispută purtată cu sine însuși — toate acestea nu au putut să nu se manifeste și în contradicția lăuntrică, în ilo-

gismul artistico-psihologic, în neviabilitatea figurii, a caracterului lui Ivan Karamazov. Spre deosebire de Raskolnikov, Ivan nu este împins de nici un motiv spre crima comisă cu mîinile lui Smerdeakov. Socotelile acestuia în legătură cu moștenirea care i-ar rămîne lui Ivan de la tatăl său, cu foloasele pe care i le-ar aduce moartea lui Feodor Pavlovici, nu-i pot trezi cîtuși de puțin interesul. El nu este venal. El îi sugerează lui Smerdeakov să-i ucidă tatăl *numai* pentru că așa vrea autorul! Iar autorul dorește acest lucru numai pentru a confirma schema: revoluționarul, ateul, „nihilistul" este neapărat un adept al principiului „totul este îngăduit!" Spre deosebire de Dmitri, Ivan nu-și urăște tatăl, îl disprețuiește doar. Faptele lui Ivan n-au nici o explicație. Ele rezultă nu din caracterul său, ci exclusiv dintr-o abstracție „ideologică". Iată de ce Ivan Karamazov *nu este un tip*, nu este o figură artistică vie, reală, nu este un caracter, ci doar un pretext pentru o teză, doar o fațetă a îndoielilor și șovăielilor scriitorului.

Dostoievski *nu putea trăi* simțind întruna *suferințele* omenirii și neputința sa în fața lor. Într-însul dăinuia germenul nebuniei: el nu putea îndura sentimentul nemărginitelor suferințe omenești, ce predomina asupra tuturor celorlalte sentimente pe care le nutrea. Necunoscînd căile ce puteau duce la rezolvarea problemei, renunțînd la ele, Dostoievski rămînea într-adevăr în fața unei dileme cumplite: ori totala *repudiere* a lumii, ori *acceptarea ei fără rezerve*. Ambele alternative erau inumane și nu arătau o ieșire din impas; nici una din ele nu-l putea satisface pe Dostoievski!

De aceea, cu toate dulcegăriile înduioșătoare ale lui Zosima, ale lui Makar Ivanovici, cu toată dorința deznădăjduită a scriitorului de a exprima bucuria în

fața „lumii lui dumnezeu", pesimismul cel mai dezolant nuanțează toate romanele sale. Nu se poate trăi cu repudierea anarhică a lumii! Dar putea oare trăi Dostoievski — cu suferința lui continuă pentru întreaga omenire — prin cinismul acceptării zosimoviste a întregului rău al realității? Cu această deșertăciune înduioșătoare a unei gîndiri inerte, inumane? Firește că nu! Și însuși faptul că la bătrînețe, la sfîrșitul vieții sale, el, prietenul lui Pobedonoștev, s-a răzvrătit împotriva putregaiului împăcării generale și al iertării generale, împotriva propriei sale idealizări a suferințelor, dezlănțuind această răzvrătire cu o vigoare artistică incomparabil mai mare decît aceea cu care a zugrăvit tot ceea ce trebuia, în intenția lui, să înăbușe răzvrătirea — însuși acest lucru demonstrează că el *nu putea trăi* cu smerenia bisericească pe care și-o impusese. Dealtfel, firea lui nu era nicidecum *zosimovistă*. Nu întîmplător forța răzvrătirii, a indignării și a revoltei l-a atras din tinerețe și a răbufnit cu atîta vigoare spre sfîrșitul vieții sale.

Oare se poate considera întîmplător faptul că în compoziția lucrărilor sale elementul răzvrătirii, al revoltei este întotdeauna în *ofensivă*, iar elementul reacționar este pus în situația de *a se apăra*?

Explicația psihologică a tendinței spasmodice a scriitorului de a se crampona de religie, așa cum omul ce se înecă se agață de un fir de pai, o găsim în următoarele cuvinte:

„Și poate oare ateul să rămînă liniștit și să nu-și pună capăt zilelor? Poate trăi numai acela care crede (și nici nu poate altfel) că dumnezeu are întotdeauna dreptate, chiar dacă i s-ar părea mereu că în lume domnește nedreptatea. Consider-o drept ispită și crede".

În aceste cuvinte este cuprinsă mărturisirea că el *nu putea trăi* cu veşnicul său sentiment al nedreptăţii şi răului pe această lume! *Numai acela* care luptă în mod real, eficient pe plan social pentru fericirea oamenilor pe pămînt *poate trăi fără a-şi pune capăt zilelor,* deşi simte toată nemărginirea suferinţelor omenirii. Numai în felul acesta se poate scăpa de chinurile care l-au frămîntat tot timpul pe Dostoievski.

Ca totdeauna în polemica sa, Dostoievski contopea într-un singur tot principii opuse care se excludeau reciproc. În răzvrătirea lui Ivan Karamazov el a contopit revolta împotriva răului care domnea pe lume, împotriva mîrşăviei justificării acestui rău cu „răzvrătirea" burghezo-anarhică împotriva moralei, a eticei sociale.

Noi avem pe deplin posibilitatea de a vedea cu toată luciditatea, dincolo de minciuna reacţionară, dincolo de mistificare, tema vitală, reală din „Fraţii Karamazov". Este, firește, aceeaşi groază în faţa slăbirii şi prăbuşirii vechilor principii morale în epoca de criză, aceeaşi spaimă în faţa amoralităţii. Este, firește, acelaşi mod caracteristic lui Dostoievski de a interpreta epoca de zguduiri sociale ca epocă a pieirii oricărei morale.

Din cele ce urmează se poate vedea cît de profund *a lovit* Dostoievski lagărul reacţiunii prin răzvrătirea sa împotriva justificării de către religie a suferinţelor copiilor şi cît de profund a resimţit acest lagăr dezorientarea, nemulţumirea provocată de „răspunsul" dat în roman acestei răzvrătiri. Au trecut mulţi ani de cînd au răsunat cuvintele de mînie, cuvintele pline de adevăr puse de scriitor în gura eroului său, dar publiciştii şi filozofii reacţiunii au depus şi continuă să depună eforturi disperate pen-

tru a găsi argumente cît de cît însemnate împotriva răzvrătirii lui Dostoievski. In aceste încercări iese la iveală cu toată claritatea esenţa *smerdeakovistă* a apologeţilor ideilor reacţionare ale lui Dostoievski, a apărătorilor moralei religioase. Ca şi Ivan Karamazov, Dostoievski a avut Smerdeakovii *săi* care exprimau mai complet decît el cinismul „moralei" religioase a împăcării depline cu suferinţele omeneşti, cu chinurile copiilor, cinism care-l înspăimînta pe Dostoiesvki tot atît de mult ca şi principiul lui Ivan Karamazov „totul este îngăduit!" Unul din cei care au jucat *rolul lui Smerdeakov pe lîngă Dostoievski* a fost, de pildă, publicistul V. Rozanov de la „Novoe Vremia" [1]), obscurantist, fanatic intolerant şi „specialist în probleme sexuale".

In cartea sa „Legenda marelui inchizitor" (1906), V. Rozanov recunoştea că teza lui Ivan cu privire la inadmisibilitatea justificării chinurilor copiilor este cel mai periculos argument, — după părerea lui Rozanov era chiar unicul argument periculos — împotriva religiei. El făcea apel la toţi obscurantiştii din lume să-şi mobilizeze forţele pentru a răspunde argumentului lui Ivan şi sublinia greutatea excepţională a acestei sarcini, precum şi necesitatea ca slujitorii religiei să-i dea un răspuns. El propunea totodată propria sa variantă de răspuns, dar, dîndu-şi limpede seama că şi varianta sa este nesatisfăcătoare, îi prevenea pe cititori că ea nu constituie nici măcar o încercare de a crea „construcţia" filozofică necesară, ci doar unele considerente elementare, doar materialul pentru viitoarea construcţie. Este uimitor cinismul tezelor acestui apărător zelos al bisericii ortodoxe care binecuvîntează făţiş şi di-

[1]) Timpuri noi". (N. trad.)

rect suferințele copiilor ca o manifestare a dreptății divine supreme! Iată ce scria el despre „dialectica" lui Ivan:

„Construirea unui sistem de combatere a acestei dialectici, sistem tot atît de profund și de armonios ca și ea însăși, va constitui, fără îndoială, în viitor, una din cele mai grele probleme pentru literatura noastră filozofică și teologică — firește numai dacă aceasta din urmă își va da seama vreodată că datoria ei este să risipească îndoielile alarmante care circulă în societatea noastră și nu numai să servească drept certificat de cunoaștere a buchiilor nemțești cîtorva oameni care, din diferite motive, sînt obligați într-adevăr să le cunoască. Fără a încerca să construim un asemenea sistem, ne vom exprima doar cîteva... observațiuni".

Cît de limpede răzbate aici îngrijorarea și iritarea stîrnită de birocratismul — ca să spunem așa — literaturii idealiste și teologice, neputincioasă „să risipească îndoielile alarmante care circulă în societatea noastră!" În ce constă aportul personal pe care încearcă să-l aducă V. Rozanov la cauza comună a bisericii? El se încumetă, nici mai mult, nici mai puțin, să-l învețe pe Dostoievski — din punctul de vedere al bisericii — că suferințele copiilor, departe de a prezenta ceva insuportabil pentru gîndirea și conștiința omenească, sînt, dimpotrivă, profund îndreptățite și folositoare. V. Rozanov scrie că „suferințele copiilor, atît de incompatibile în aparență cu acțiunea dreptății supreme, pot fi înțelese într-o oarecare măsură, dacă am privi mai aspru păcatul originar, natura sufletului omenesc și actul nașterii".

Așadar, lui Feodor Mihailovici Dostoievski i se propune să-și însușească o concepție bisericească

mai aspră pentru a înțelege de ce sînt necesare suferințele copiilor. Dar cum stau lucrurile? În felul următor:

„Sufletul omului este încărcat de păcate".

Va să zică, acest lucru *nu l-a priceput în întregime* Feodor Mihailovici Dostoievski în cazul de față! Căci, din punct de vedere al concepției creștine pure, copilul se naște păcătos pe lumea aceasta! — Tocmai păcatul originar, această importantă dogmă a adevăratului creștinism, ai binevoit s-o uiți, Feodor Mihailovici? — i se adresează scriitorului care a greșit, respectuosul lui discipol cu un zîmbet smerdeakovist pe buze. — Dacă-mi dai voie, am să explic totul. Sufletul omului este încărcat de păcate? — Este. Iar dumneata, Feodor Mihailovici, vorbești despre neprihănirea și inocența copilașilor! Și copilașii, știi... Privește cu *ochiul aspru* al unui adevărat creștin și vei vedea că „neprihănirea copiilor și, prin urmare, inocența lor, nu este decît un fenomen aparent: în ei sălășluiește *păcatul părinților lor* și, odată cu acesta și *vinovăția* lor; numai că el nu se manifestă în acte destructive, adică nu atrage după sine o altă vină; dar *vina veche*, întrucît nu a fost răscumpărată, *există deja în ei*. Această răscumpărare ei o obțin prin suferințele lor".

Vezi ce simplu e! Iar dumneata, Feodor Mihailovici, te-ai zbuciumat, *nu ți-ai putut găsi liniștea* la gîndul că „copilul" este obijduit pe această lume! Pe merit este obijduit. Copilul este vinovat chiar prin faptul că s-a născut. Vezi dar în ce constă aici dreptatea supremă, taina divină: „Păcatul săvîrșit de părinte poate fi atît de grav, încît să nu poată fi răscumpărat de el nici chiar prin moarte. Iată că trec generații și se ivește posibilitatea răscumpă-

rării păcatului prin suferințe care, aparent, sînt de neînțeles și contravin legilor adevărului. În realitate le completează".

Așadar, suferințele copiilor constituie triumful adevărului autentic. Iată-l, delirul religiei străbătut de ură față de om! Firește că din punctul de vedere al religiei, V. Rozanov este întru totul consecvent; el apără dogma păcatului originar și o extinde asupra copiilor. Dostoievski își dădea și el seama că religia propovăduiește tocmai acest lucru; dar pe el îl înspăimîntau cinismul și cruzimea acestei morale religioase; el se răzvrătea împotriva caracterului ei inuman, iar atunci cînd încerca să-și înăbușe răzvrătirea, predica numai prin aluzii ideea bisericească a necesității acceptării suferințelor. Gura nu i se deschidea și condeiul nu i se ridica să exprime de-a dreptul acest lucru! Dar Smerdeakovii care-l înconjurau — o, nicidecum niște ființe fantastice, „nihiliste", ci cei mai autentici Smerdeakovi ai religiei — au exprimat deschis totul. Sofismele adevăratului credincios V. Rozanov, care justifică suferințele copiilor, reproduc exact stilul „gîndirii", maniera sofismelor descompuse ale lacheului Smerdeakov. Din păcate, F.M. Dostoievski putea să spună despre sine ceea ce spusese despre Ivan Karamazov: „În sufletul său s-a aciuiat lacheul Smerdeakov și... tocmai pe acest om nu-l putea suferi sufletul său". În sofismele starețului Zosima se aciuiase V. Rozanov...

„Un fenomen foarte profund — își dezvolta V. Rozanov sofismele, manifestînd o mulțumire de sine smerdeakovistă — din viața spirituală a omului își găsește explicația: este *semnificația purificatoare a oricărei suferințe*. Firea noastră ascunde numeroase elemente criminale și, odată cu ele, și o vină

groaznică ce nu a fost încă prin nimic ispășită ; deși nu știm că ea sălășluiește în noi, deși nu ne dăm limpede seama de ea, această vină ne apasă puternic, ne aruncă sufletul într-o beznă inexplicabilă. Și, ori de cîte ori îndurăm un chin, se răscumpără o parte din vina noastră, ceva nelegiuit ne părăsește și simțim lumină și bucurie, sufletul nostru devine mai pur, mai nobil. Omul trebuie să binecuvînteze orice amărăciune pentru că ea este un semn al milei lui dumnezeu. Dimpotrivă, cei a căror viață trece ușor trebuie să se neliniștească la gîndul tributului pe care vor trebui să-l plătească.

„Posibilitatea acestei explicații nu i-a venit în minte lui Dostoievski și el credea că suferințele copiilor sînt ceva absolut, ceva ce nu-și are nici o vină anterioară ; din această cauză este pe deplin firească întrebarea lui : cine poate să-l ierte pe cel vinovat de aceste suferințe ?"[1])

Dostoievski, pur și simplu *nu ajunsese* pînă la înțelegerea adevărului că, încă din clipa nașterii lor, copiii trebuie să răspundă pentru păcate ! Dar iată că V. Rozanov... *a ajuns* la această înțelegere. Firește că, din punctul de vedere al tuturor bisericilor din lume, V. V. Rozanov este cu mult mai consecvent decît F. M. Dostoievski. Tot astfel, Smerdeakov a fost cu mult mai consecvent decît Ivan Karamazov.

Ideile lui V. Rozanov despre „semnificația purificatoare a oricărei suferințe" figurau și în lucrările lui Dostoievski. Dar ceea ce îi stîrnea lui Dostoievski durerea, ceea ce era pentru el o tragedie, s-a transformat la Rozanovi în niște sofisme pline de suficiență ale unor oameni de nimic. În timp ce Dosto-

1) *V. Rozanov*, Legenda marelui inchizitor ; St. Petersburg, 1906, pag. 104—108.

ievski suferea împreună cu omenirea în suferință. Smerdeakovii *lui* — toți acești Rozanovi, Bulgakovi, Merejkovski și alți apărători zeloși ai dreptei credințe s-au transformat în birocrați ai suferinței, contabili ai „contemplării concomitente a celor două abisuri", ai „criminalității care cuprinde spiritul omenesc" și ai altor lucruri de felul acesta. Tot ceea ce a fost la Dostoievski idee vie, pasiune vie, suferință vie a devenit la obscurantiștii de diferite nuanțe, la decadenți etc., o colecție de șabloane cochete.

A prevăzut oare Dostoievski această trivialitate servilă?

Da, a prevăzut! Ivan spune: „Pot concepe solidaritatea în păcate între oameni, pot concepe solidaritatea și în ispășirea păcatelor, dar nu pot concepe ca pedeapsa pentru păcate să se răsfrîngă asupra unor copii; dacă adevărul este că ei răspund solidar cu părinții lor pentru toate nelegiuirile acestora, atunci firește că acest adevăr nu-i din lumea aceasta și eu nu-l pot înțelege. Copilul va crește și va avea tot timpul să păcătuiască — va spune poate cineva în glumă — dar vezi că acest băiețaș n-a crescut și, la vîrsta de opt ani, a fost sfîșiat de câini".

În felul acesta iese la iveală că „filozoful" și „gînditorul" care avea pretenția să-l învețe pe Dostoievski să fie consecvent era, pe lîngă toate, și un ignorant în raport cu scriitorul înaintea căruia se ploconea în chip smerdeakovist și a cărui „naivitate" o ironiza. „Posibilitatea acestei explicații (copiii răspund pentru păcatele părinților. — *V.E.*) nu i-a venit lui Dostoievski în minte" — spunea V. Rozanov. Dar Ivan Karamazov respinge direct și categoric posibilitatea acestei explicații, declarînd că acest „adevăr" — răsfrîngerea păcatului părintesc asupra copiilor — este de neînțeles pentru oameni. Dostoievski a prevă-

zut că ar putea să apară „glumeți" de teapa lui V. Rozanov și și-a manifestat disprețul și dezgustul față de sofismele lor descompuse...

Adevărul exprimat obiectiv în lucrările lui Dostoievski trebuie să fie curățat de minciună, de denaturări, de tot ceea ce a făcut din marele scriitor un prizonier al lumii vechi, de tot ceea ce a dăunat geniului său artistic. Adevărul rămîne adevăr. Omenirea nu poate trece nepăsătoare pe lîngă scriitorul care a absorbit în sufletul său durerea și suferințele oamenilor și care, în pofida minciunii oficiale a timpurilor sale, în ciuda tendințelor reacționare din concepția sa despre lume, a găsit în sine puterea pentru a protesta împotriva umilirii și obidirii.

Adevărul din lucrările lui Dostoievski a fost denaturat prin ura reacționară, prin pesimismul impasului, prin cultul suferinței, prin idealizarea „eternei" dedublări, pe care Dostoievski o atribuia „omului în genere", prin lipsa de încredere în posibilitatea victoriei asupra forțelor întunecate ale realității, prin groaza neputincioasă în fața răului vieții, care putea să diminueze voința de luptă, credința în victorie a unor pături sociale șovăitoare, nestabile. Legătura cu reacțiunea a avut influențe nefaste și asupra adevărului artistic exprimat de scriitor, și asupra tendinței umanitariste din creația sa, căci neîncrederea în rațiunea omenirii, în victoria majorității omenirii muncitoare asupra călăilor și asupritorilor, negarea necesității însăși de a duce o luptă reală împotriva răului și a neadevărului din realitate — toate acestea sînt profund ostile adevăratului umanitarism.

Da, pentru a curăța de minciună adevărul din creația lui Dostoievski, trebuie să vedem cu luciditate, să înlăturăm fără cruțare tot ceea ce este *dostoievskian* la Dostoievski — psihologia și ideologia

impasului și a deznădejdii, tendința maladivă de savurare a răului — tot ceea ce l-a îndepărtat pe scriitor de forțele înaintate ale epocii sale.

Noi, oamenii sovietici, sîntem mîndri de legătura noastră ideologică cu marii scriitori și gînditori ruși progresiști inclusiv cu premergătorii noștri direcți, genialii democrați revoluționari. Sîntem mîndri de legătura noastră indisolubilă cu toți scriitorii și gînditorii progresiști ai tuturor timpurilor și popoarelor. Și, oricît am prețui talentul literar al lui Dostoievski, nu-i putem „uita" sau „ierta" ura înverșunată pe care o nutrea împotriva celor mai democratice forțe ale epocii sale, ură care-l orbea și pe care a exprimat-o în lucrările sale cele mai tendențios reacționare. Noi nu putem uita că și astăzi reacțiunea, clericaliștii și alți obscurantiști încearcă să folosească lucrările lui pentru realizarea scopurilor lor întunecate.

Dar nu avem dreptul nici să subaprecierm tot ceea ce în creația marelui scriitor este legat de puternica simpatie pe care o purta oamenilor striviți de jugul societății exploatatoare. Dostoievski n-a fost capabil să le găsească o cale de ieșire, să-i scape de chinuri, dimpotrivă, el a căutat să-i îndepărteze de la singura cale de salvare — de la lupta revoluționară. Cu toate acestea, forța dragostei pe care o nutrea pentru *oamenii abrutizați* l-a călăuzit pe scriitor să creeze în operele sale chipuri care deseori sfărîmau minciuna dezgustătoarei fățărnicii, a împăcării cu asuprirea oamenilor.

Idealizarea lui Dostoievski n-ar putea decît să ne împiedice să înțelegem tot ce este valoros, înălțător, profund veridic în operele sale. Noi dorim însă ca tot ce este valoros și înălțător să fie înțeles, să răsune cu toată tăria ! Căci noi *respectăm adevărul*

aspru despre viața omenirii sub jugul societății asupritoare exprimat în dramaticele imagini ale durerii, mizeriei, obijduirii, în chipurile care au oglindit protestul și mînia majorității oropsite a omenirii — în acele chipuri ale lui Dostoievski care, pe bună dreptate, intră în galeria *eroilor* eterni ai literaturii universale.

Dostoievski se temea că haosul, violența, smerdeakovismul se vor întrona pe lume sub masca „civilizației", că spiritul vrajbei bestiale, al urii, al egoismului, al cinismului va precumpăni și că unui infim mănunchi de uzurpatori îi va fi *totul îngăduit* împotriva covîrșitoarei majorități. El se îngrozea la gîndul că omenirea nu va avea destulă putere să doboare fiara și că *legea devorării reciproce,* legea exterminării va triumfa.

Groaza lui Dostoievski în fața legilor inumane ale societății exploatatoare cuprindea mult adevăr.

Noi știm însă că va veni vremea cînd nicăieri în lume nu va mai curge nici o lacrimă de copil chinuit.

Victoria nu va fi de partea forțelor întunecate ale haosului, exterminării, distrugerii, egoismului feroce. Victoria va fi a celor care luptă eroic împotriva oricărei umiliri și obijduiri a omului!

CUPRINS

Din partea autorului 5
Operele din tinerețe 37
Operele din prima jumătate a celui de al șaptelea deceniu 119
„Crimă și pedeapsă“ 203
„Idiotul“ 245
„Posedații“ 290
„Adolescentul“ 302
„Frații Karamazov“ 330

Redactor de carte : Cristea I.
Tehnoredactor : Parapeanu M.
Co·ector : Voronca S.

Dat la cules 14.II.1957. Bun de tipar 29.III.1957. Tiraj 5.110. Hîrtie tipar de 52 gr. m.p. 70×100/32. Coli ed. 16,96. Coli de tipar 12,25. Comanda 15. A. nr. 0392. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 809 (S). Pentru bibliotecile mari indicele de clasificare 809 (S)

Tiparul executat la Intreprinderea Poligrafică Nr 1. Str. Grigore Alexandrescu nr. 93, Bucureşti R.P.R.